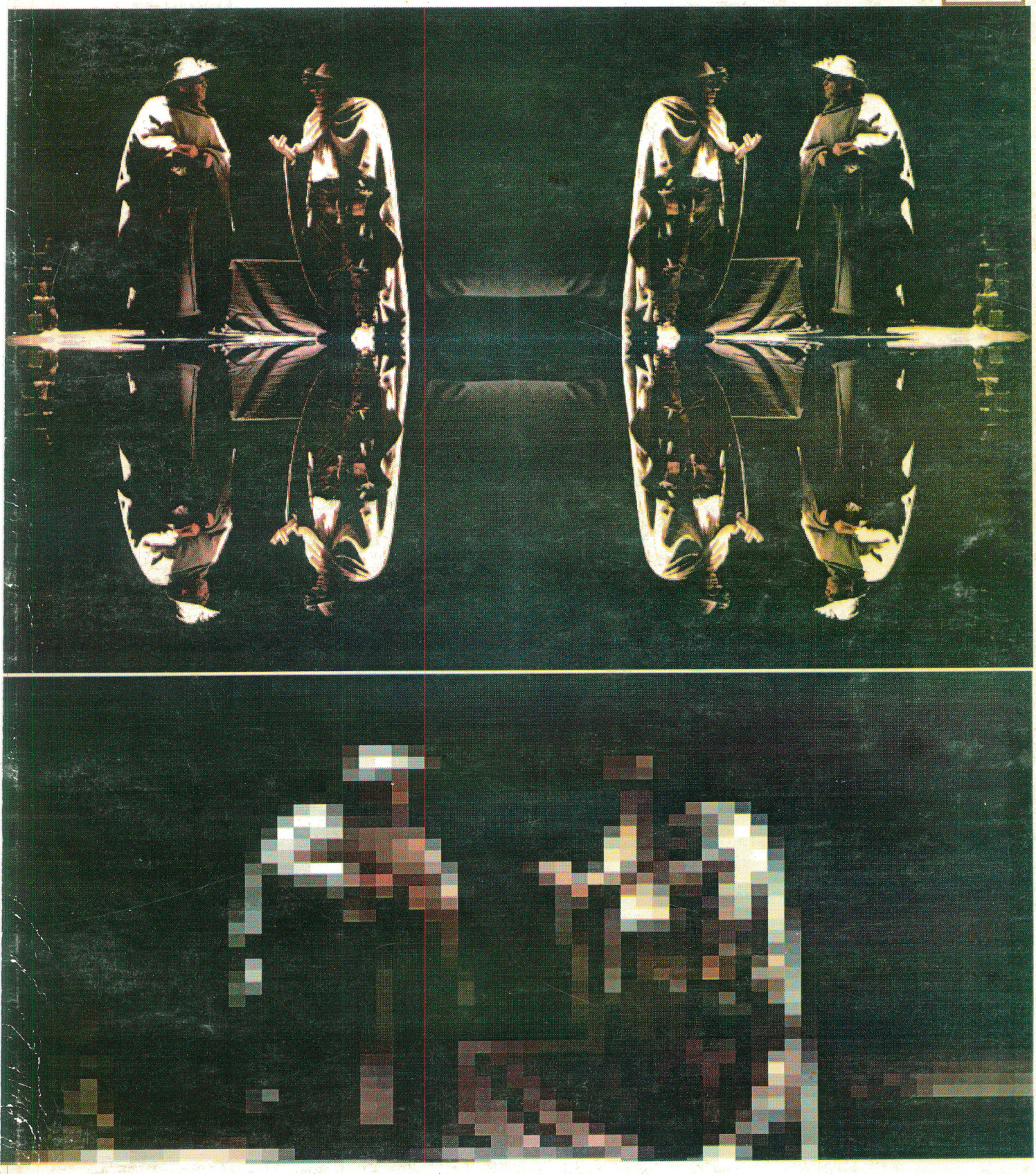
# ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК 42

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК 42

Јуни
1996



**ИЗДАВАЧ**
ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ТЕАТАРСКИ ЦЕНТАР ПРИ МЛАДИНСКИОТ КУЛТУРЕН ЦЕНТАР - СКОПЈЕ

**ЗА ИЗДАВАЧОТ**
ГОЦЕ ДИМОВСКИ

**АДРЕСА**
Младински културен центар,
ИТЦ (за "Театарски гласник")
кеј "Димитар Влахов" бб
91000 Скопје, Македонија

**РЕДАКЦИЈА**
Александар **Алексиев**
Жанина **Мирчевска**
Братислав **Димитров**
Богомил **Ѓузел**
Иван **Ивановски**
Дејан **Дуковски**
Маја **Стевановиќ**
Горан **Стефановски**
**Ристо Стефановски - главен и одговорен уредник**

**РЕАЛИЗАЦИЈА**
**"ДАТА ПЛУС"** - ПРИЛЕП

**ТЕХНИЧКО ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН**
**"ДАТА ПЛУС"** - ПРИЛЕП

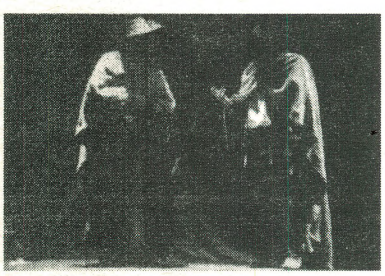
**ЛЕКТУРА**
Милан **Р. Дурло**

**ПЕЧАТ**
**МНИП "РАСТЕР"** - ПРИЛЕП

**ЖИРО СМЕТКА**
40100-603-11485

**ЦЕНА**
100 денари;
за странство 10 DEM

**НАСЛОВНА СТРАНА**
"Розенкранц и Гилдернстерн се мртви"



**Првиот број излезе во октомври 1977 година**

# ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК - 42

**година XIX**
**јуни 1996**

**СПИСАНИЕ ЗА ТЕАТРИТЕ ВО МАКЕДОНИЈА**

## С О Д Р Ж И Н А

ТРИ ДЕЦЕНИИ НА ТЕАТАРСКИТЕ ИГРИ "ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ" ВО ПРИЛЕП ... 1
ВРЕДНОСЕН ДРАМСКИ ТРЕНД НА "ОХРИДСКО ЛЕТО" ... 4
ЕВРОПА И СВЕТОТ НА ВАРДАР ... 7
ТРЕТ ФЕСТИВАЛ НА КАМЕРНИОТ ТЕАТАР "РИСТО ШИШКОВ" ... 13
ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИ И НАСТАНИ ВО ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 1995-96 ... 15
ВАСИЛ ИЉОСКИ 1902 - 1995 ... 23
МОИТЕ СРЕДБИ СО ВАСИЛ ИЉОСКИ ... 29
СРЕДБА СО ВАСИЛ ИЉОСКИ ... 36
ПРЕПИСКИ ... 38
МОЈАТА ПРВА СРЕДБА СО ПРОФЕСОРОТ ВАСИЛ ИЉОСКИ НЕГОВАТА "БЕГАЛКА" И УЛОГАТА ТРЕНДО ... 39
ПЕТРЕ ПРЛИЧКО 1907 - 1995 ... 41
ПОСЛЕДЕН АПЛАУЗ - ADIO ПЕТРЕ ПРЛИЧКО ... 43
ХРОНОЛОШКИ ПРЕГЛЕД НА ОСТВАРЕНИТЕ УЛОГИ НА ПЕТРЕ ПРЛИЧКО ... 45
ФИЛМОГРАФИЈА НА ПЕТРЕ ПРЛИЧКО ... 48
ОД ИСТОРИЈАТА НА МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР
ТЕАТАРСКИОТ ВЉУБЕНИК СТЕРЈУ БЛАЖЕ ... 49
ДРАМАТА "КРВАВА ГРОБНИЦА" ОД ПЕТАР СТОЈКОВ ... 55
ВЕЧЕРИНКИТЕ НА КИРИЛ МАНАСИЕВ-ВЕЧЕРИН ... 60
РЕВОЛУЦИОНЕРОТ И ДРАМСКИ ПИСАТЕЛ ЈОРДАН ШУРКОВ ... 67
АЛКАТА МЕЃУ ЏИНОТ И ЧЕРНОДРИНСКИ ... 77
ОД ИСТОРИЈАТА НА МАКЕДОНСКИОТ АМАТЕРСКИ ТЕАТАР ... 80
ДОПИСКИ ... 81
ТЕАТАРОТ ВО МАКЕДОНИЈА ВО 1956 ГОДИНА ... 88
МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР ЛЕТОПИС 1945 - 1995 ... 146
ТЕАТАР СО БОГАТА ИСТОРИЈА ... 147
ЗБОРНИК ЗА ТВОРЕШТВОТО НА ВАСИЛ ИЉОСКИ ... 149
ОД КНИГАТА "КУЛТУРА НА ГОВОРОТ" ОД ДИНЕ ДРВАРОВ
ВО ИЗДАНИЕ НА ФДУ ... 151
ОД КНИГАТА "ОД ПИТАЧ ДО КРАЛ" ... 153
МИХАИЛ ЧЕХОВ, ОДБЛИЗУ ... 155
ДЕВЕТ ДЕЦЕНИИ ОД РАЃАЊЕТО НА СЕМЈУЕЛ БЕКЕТ - 1906-1989 ... 164
IN MEMORIAM:
МЕХДИ БАЈРАКТАРИ ... 166
ВАСИЛ ЌОРТОШЕВ ... 167
СЕЌАВАЊА ЗА ВАСИЛ ЌОРТОШЕВ ... 169
СИМЕОН ГУГУЛОВСКИ ... 174
БЛАГОЈ ЦРВЕНКОВ ... 175
ЕВДОКИЈА ДОБРОХОТОВА ... 176
ОЛГА ДОРОШЕВА-МУРАТОВСКА ... 176
КОНСТАНТИН ЛАШКОВ ... 177
ДАРА АЛЧЕВА ... 177
ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИ ... 178

# ТРИ ДЕЦЕНИИ НА ТЕАТАРСКИТЕ ИГРИ "ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ" ВО ПРИЛЕП

**- За јубилејните Театарски игри**

Во вообичаениот термин (првиот викенд во месец јуни), односно од 2-ри до 9-ти, во Прилеп се одржаа јубилејните, 30-ти по ред, Македонски театарски игри **"Војдан Чернодрински"**. Токму фактот на прославата, наложи, одреден изменет пристап во нивната подготовка и реализација. Измените, односно амбиентот во кој се одигра триесеттото издание на нашата најзначајна театарска манифестација, пред сé подразбираше дека по две години, кога имавме фестивал на домашната драма, овој пат тој да биде фестивал на најдобрите театарски остварувања во текот на една година од продукцијата на нашите театри. Оваа прва, ја повлече и втората суштинска измена која се однесува на квалитетот на прикажаните претстави и тоа во полза на јубилејните театарски игри. Инаку, за вкупната атмосфера во која се одржа фестивалот значајно за одбележување е дека тој и овој пат, не мина без дополнителни оптоварувања како што беше она настанато со бојкотот на струмичкиот, велешкиот и штипскиот театар, кои немаа своја претстава во официјалната конкуренција. Станува збор за тоа дека, новоизбраниот Управен одбор на Советот на Фестивалот во подготвителната фаза оствари контакти со сите театри заради сондирање на нивното мислење околу идната физиономија на јубилејните Театарски игри. Оваа сондажа неприкриено беше сфатена како можност за учество на сите театри и тоа во официјалната конкуренција. Ваквата надеж беше подгреана и со фактот дека се работи за 30-те Театарски игри, значи за јубилеј кој, меѓу другото, ќе биде и можност за дефиле на сите театарски ансамбли од земјава на Фестивалот во Прилеп. Но, дури потоа следи седница на Советот на која, како и во минатите две години, беше избран селектор со задача да ја состави програмата на фестивалот, а според

важечките пропозиции, што значи дека во официјалната програма можат да учествуваат од пет до седум претстави. По соопштувањето на Одлуката на селекторот (**Лилјана Мазова,** театарски критичар на весникот **"Нова Македонија"),** за изборот на седум претстави во официјалната конкуренција, започнаа протестите и реагирањата од поединци и од институции, односно театарски куќи, за некоректен однос на селекторот, за непочитување на Статутот на Игрите и сл. (што за волја на вистината е речиси редовна практика во организирањето на овој Фестивал), а со што растеше тензијата пред почетокот на најзначајната театарска манифестација кај нас. Резултат: иако на спомнатите театри им беше оставена можноста да учествуваат на фестивалот во придружната програма и во не докрај осмислената категорија, претстави по покана на селекторот, тие тоа, (како и во минатите две години), не го прифатија и не се појавија на фестивалот, не само како учесници, туку ниту како гости. Со тоа секако дека јубилејот беше осквернет, нарушен и затемнет. Друга карактеристика на јубилејниот триесетти Фестивал беше и прилично редуцираната придружна програма за разлика од другите години. Во придружната програма беа прикажани вкупно четири претстави (**"Арсеник и стара тантела"** од **Ото Кесерлинг** во изведба на дипломците од Факултетот за драмска уметност од класата на професорот **Љубиша Георгиевски**; **"Злосторство и казна"** од **Ф.М. Достоевски** на Драмата при МНТ во режија на **Егон Савин**; **"Буре барут"** од **Дејан Дуковски** во режија на **Слободан Унковски,** а во изведба на Југословенското драмско позориште од Белград и **"Тука така под облака"** авторски проект на **Дарко Митревски** и **Александар Поповски,** а во продукција на Културниот центар **"Мала станица"** од Скопје). За одбележување е и изложбата **"120 години од раѓањето на Војдан Чернодрински"**, како и промоциите на нови книги од областа на театарската уметност. Вниманието на јубилејните театарски средби го привлече и трибината насловена како **"30 години Театарски игри - што и како понатаму?"** Тоа беше можност да се проговори за проблемите напластувани со години, но и да се искажат и бројни предлози за идната физиономија и концепт на Игрите, со јасно истакната заложба, главниот збор за нивната организација и реализација да им се препушти на претставниците на помладата генерација на театарски творци. Дали и колку ваквата заложба ќе се реализира, останува да се види веќе на наредните, 31-ви Театарски игри, или, дури и порано уште во самите подготовки за нив. Спротивната можност, се разбира, е пословичната инертност, сé да се препушти на текот на времето, што кај нас се етаблира како непишано правило!

Иако, според оценките и мислењата искажани на разговорите водени на трка-лезната маса на критиката, селекторот **Лилјана Мазова** направила солиден избор на репрезентативни театарски претстави со неспорни естетски квалитети кои вистински го одразуваат мигот во развојот на македонскиот театар. Иако е тоа така, сепак, паѓаат в очи и некои недоследности во смисла на жанровскиот одбир на претставите со што фактички беше отежнат и усложнет процесот на нивното жирирање и вреднување.

Во официјалниот дел на програмата со по две претстави беа застапени режисерите **Бранко Брезовац** и **Сашо Миленковски. Брезовац** ни овој пат не го изневерува својот познат сценски односно режиски ракопис, кој подразбира модерни сценски постапки, мултимедијалност, тотален театар, жестокост, суровост, прецизност и одвојување на големо место и простор за кореографијата и играта со телото. Ова се однесува како на претставата **"Баал"** од **Бертолд Брехт** на Албанската драма при театарот на народностите од Скопје, така и на претставата **"Кралот Хамлет"** на Турската драма при истиот театар. Но, во секој случај, **"Баал"** се наметна како многу поцелосно и позрело театарско остварување, пред сé, се чини, заради солидниот **Брехтов** текст соодветно адаптиран од режисерот **Брезовац** и сценски преточена преку одличниот актерски ансамбл предвиден од вонсериски от **Бајруш Мјаку.** Во една од рецензиите за претставата овој актер многу убаво е наречен **"булдожер кој танцува по сцената"**, играјќи ја приказната за поетот, филозоф и авантурист, сладострасник и бунтовник. Неговата актерска супериорност жирито ја одбележа со доделување на една од петте рамноправни награди за актерско остварување. Претставата **"Кралот Хамлет"** која како драматурзи ја потпишуваат **Брезовац** и **Владимир Плавевски** и покрај својата

прекрасна визуелизација и кореографија и, исто така, одличниот актерски ансамбл, како да остана на нивото на импресии и асоцијации во чија основа ни се сугерираше приказната за данскиот принц **Хамлет,** но не со неговата животна дилема за осветата на својот татко, туку со една друга вистина, а имено дека по смртта на неговиот татко нему не му останува ништо друго освен да посака и да биде крал. Ова решение останува прилично дискутабилно по гледањето на овој, во суштина мошне експресивен театарски чин. Во претставата доминираа костимографските решенија на **Елена Дончева** со футуристичките назнаки и со својата раскошност, така што, таа, со право стана добитник на наградата за костимографија.

Драмата при Македонскиот народен театар од Скопје ја изведе претставата **"Буре барут"** од **Дејан Дуковски,** во режија на **Сашо Миленковски.** Оваа претстава како свој главен адут го имаше токму најновиот текст на **Дуковски,** за кој, тој, впрочем и ја доби наградата за најдобар драмски текст од домашен автор. Иако, истата имаше солидна препорака од театарската критика за своите вредности, односно за режиската и за актерската компонента, сепак, не успеа да се наметне со некои позначајни индивидуални остварувања. Истиот текст имавме прилика да го видиме и во постановка на режисерот **Слободан Унковски,** но овој пат во придружната програма, а во изведба на единствениот гостински ансамбл, Југословенското драмско позориште од Белград. Ова гостување беше реализирано на сцената на Народниот театар од Битола, така што фестивалската публика од Прилеп претставата ја следеше во ограничен број. Тоа секако беше и повод за размисли околу обезбедувањето на оптимални техничко-сценски услови во градот-домаќин за изведба и на најсложени претстави.

Кумановскиот народен театар на јубилејниот театарски фестивал се претстави со **"Вител"** од **Коле Чашуле,** во режија на **Љубиша Ѓеоргиевски.** Тоа е претстава од камерен тип во која главниот товар го носат актерите **Митко Апостоловски, Горан Илиќ** и **Љупчо Хаџи-Стојанов.** Оваа, како и претставата **"Во сино"** на Народниот театар од Прилеп (од **Бранислав Јаковљевиќ,** а во режија на **Сашо Миленковски)** во дискусиите на тркалезната маса беа категоризирани како претстави од камерен тип кои и покрај своите вредности не се рамноправни во однос на другите претстави во официјалната конкуренција. Што се однесува до квалитетот како позначајна се наметна претставата на Кумановскиот народен театар во поглед на сите елементи на театарскиот чин почнувајќи од режијата, актерската игра, сценографијата, музиката и сл. Тоа е претстава која донесува мошне оригинален приод во самата постановка, поставувајќи ја публиката во улога на порота на судскиот процес така што понудува едно доста аналитичко и ново читање на текстот на **Чашуле.**

Како и што може да се очекува (со оглед на прегледноста на продукцијата на театриве во земјава), фаворити за главните награди на јубилејните театарски игри беа Драмскиот театар од Скопје и народниот театар од Битола со претставите **"Розенкранц и Гилдестерн се мртви"** од **Том Стопард,** во режија на **Златко Славенски** а и **"Бегалка"** од **Васил Иљоски,** во режија на **Љупчо Георгиевски.** Додека претставата на Драмскиот театар се наметна како една модерна сценска визија која за основа ја има приказната за маргиналците **Розенкранц** и **Гилдестерн** и во која сите елементи на театарскиот чин беа на високо професионално ниво (што впрочем не изостанува и во битолската претстава), сепак, втората претстава односно **"Бегалка"** значеше навраќање на нашата драмска класика во најдобар вид што може да се посака. Режисерот **Љупчо Георгиевски** со многу усет и стилизација направил особено култивиран театарски чин - спектакл кој не можеше да остане незабележан, дотолку повеќе што станува збор за една од најиграните претстави во историјата на македонскиот театар. И, тоа беше речиси сé што се случуваше на јубилејните 30-ти Театарски игри. После сé, нема причина да не се регистрира стремежот за што поквалитетни претстави, кој владее во нашите театри и кој со оглед на воведената селекција на претставите се очекува да продолжи како тенденција, а дека априорно тоа нема да значи оневозможување за учеството на некои (обично театрите со помалку вработени кадри) во официјалниот дел на програмата.

***Тодор Кузманов***

# ВРЕДНОСЕН ДРАМСКИ ТРЕНД НА "ОХРИДСКОТО ЛЕТО"

Томе Момировски

**"*Охридското лето*" и во 1995 година оствари континуитет во квалитетот и во интернационализацијата на драмскиот репертоар**

Од првичната иднинска концепција на **"Охридското лето"**, една од двете најрепрезентативни меѓународни културни манифестации во Република Македонија, ако не и прва, напоредно со **"Струшките вечери на поезијата"**, и во 1995 година, иако во недостиг на неопходни средства да ангажира повеќе еминентни театарски ансамбли од странство и оваа година беше во духот на континуитет и вредносен раст на драмската сцена.

Тоа се огледа во застапеноста на четири странски театри (од Соединетите Американски Држави, Русија, Бугарија и Србија). Потоа во репертоарската тематска разновидност, од класичната до современата драма, од антички мотивски реминисценции и модерни афинитети, се до мозаичност на режисерски концепции, инвентивни сценски обликувања и потходи.

Континуитетот се потврди со четири оригинални премиери на домашните театарски куќи **"Како беше мирна нашата долина"** на Драмскиот театар, **"Крвава македонска свадба"** на Македонскиот народен театар, **"Крал Лир"** на Албанската драма на Театарот на народностите и **"Лоренцачо"** на Народниот театар од Битола. За разлика од порано, овие премиери се подготвувани, снеографски, по мизансцен и други решенија за охридските сцени, а потоа се адаптирани на сценскиот простор во своите куќи. При тоа заслужува да се подвлече дека тоа е она посакувано ниво и однос кон **"Охридското лето"** каде што нашите театарски колективи се чувствуваат како блиски партиципиенти. Таквиот однос донесе успех. Речиси до максимум се искористени можностите и условите на охридските сцени (пред сé на Самоиловата тврдина и во Имарет), со максимална функционална искористеност на просторот, како за потребите на актерскиот ансамбл, подеднакво и за поинтимна и поинтензивна комуникација со публиката.

**"Шума"** од **Александар Николајевич Островски,** во изведба на Московскиот драмски театар **"Мала брона"** на сцената на Домот на Културата **"Григор Прличев"** беше високо-вредносна професионална претстава.

Режисерот **Лев Дуров** длабински релјефно проникнал во оваа драма на карактери на **Островски,** оцртувајќи ликови на темниот трговски и спахиско-благороднички слој во Русија. На сугестивен начин, пороците на времето од средината на 19 век ги исмејува низ пропаѓањето на благородниците од кои останува само празнотијата на духот на вербализмот.

**"Шума"** има и пошироко симболично значење. Наедно со реалната шума, густа и непроодна (имотот Пењки се наоѓа во шумски крај) меѓу тајновити и невознемирени бувој и утки е амбиент со персонификација на средина на морално слепи благородници за човековата душа, глуви за страдањата на луѓето, стерилни за нови хумани идеи.

Сите ликови се пластично оформени. Развиени, изострени и осенчени до крај, се женските ликови. Оваа престава во изведба на постара и помлада екипа артистки, едни со патос, другите со свежа актерска култура, а речиси сите со висок професионализам, ќе биде запаметена како една од најдобрите.

**"Вујко Вања"** од **А.П. Чехов,** во изведба на Театарската работилница **"СХУМАТО"** од Р. Бугарија во режија на **Иван Добчев,** беше исто така една високопрофесионална и оригинална претстава на овогодишната драмска сцена на **"Охридското лето"**.

Во размислувањата и сведувањето на впечатоците за оваа претстава си го поставуваме прашањето - зошто **Чехов**?

Што е она што ги привлекува режисерите, актерите, театрите од разни светски средини? Постојано се поставуваат неговите дела. **"Вујко Вања"** е филмуван на англиски јазик. Се прикажува и во многу други јазични средини.

Јунаците на **Чехов** се движат меѓу трагични и комични. Неговите дела се на меѓата и прелевањето меѓу трагедија и комедија. **Чехов** е предвесник на дилемите на модерниот човек. Било во кој дел на светот да се поставуваат, режисерите се држат до неговиот интегрален текст, но внесуваат свој потход, давајќи придонес за ново и надградено видување на тој плет на карактери и односи што можат да се оликуваат врз литературно - драматуршката основа на соодветното дело на **Чехов**.

Во таа насока Театарската работилница **"СХУМАТО"** од Р. Бугарија, ни понуди режисерско видување и актерска реализација на **"Вујко Вања",** како висок квалитет и своевидно ново читање и сценско обликување на ова дело. Воигран и воедначен актерски колектив, со солиден професионализам и рафинман, лесно се движеше меѓу трагичното и комичното со изнијансирани ликови.

На Малата сцена на Домот на културата **"Григор Прличев"** беше воспоставена интимна комуникација меѓу актерскиот ансамбал и публиката, која беше дел на сцената ( без онаа фактичка и симболична рампа ) и култивирано љубопитно гледалиште на вистинско доживување.

Југословенското драмско позориште од Белград, СР Југославија, еминентна театарска институција, ја прикажа потресната трагедија **"Троил и Кресида"** на **В. Шекспир,** во режија на **Дејан Мијач**, збогатувајќи го до максимум драмскиот репертоар на **"Охридското лето".**

Ова дело на ненадминатиот драматичар **В. Шекспир** реализирано е со висок колективен актерски резултат, на многу функционално раздипленатa тридимензионална сцена на Самоиловата тврдина, како раскошен мозаичен спектакл, но не по надворешната орнаментика, туку по разиграниот мизансцен и интензивниот нагорен проток на прекрасните сцени, сé до кулминација на драмската разврска. Тоа беше велелепна престава на вечната тема на релација хипокризија на власта, нејзината моќ и перфидност, на злосторот како прагматичен чин на истрошените медиокритети кои ги кристи власта, аморалот и феноменот жена, нејзината зависност и слабост и манипулацијата со неа, за да биде претворена во жртва на сопствената немоќ. Драматуршкиот лајтмотив кулминираше со сугестивна осуда на војната, во која нема победници и победени, туку само жртви.

Автентичноста и вредносниот врв во реализацијата на ова дело на **Шекспир,** наедно со своевидната евидентна професионалност и воедначеност на машкиот и женскиот дел, како и постариот и помладиот дел на актерската популација со брилјантно оформени ликови, посебен квалитетен придонес дадоа индивидуалните артистички дострели. Згора на сето тоа, вредносно, на лице место се покажа дека овој еминентен театар наедно со истакнатите носители на главните ролји, во епизодните има функционален состав, а не минорна периферија.

**"Македонска крвава свадба"** од **Војдан Чернодрински,** во изведба на Драмата при Македонскиот народен театар, а во режија на **Сашо Миленкоски,** изведена на километарски простор на платното и паркот во Имарет, односно крај Климентовиот храм **"Св. Пантелејмон",** беше разиграна, спектакуларна и младешки свежа претстава приредена од броен актерски ансамбал. Провоцирна од делото на овој родоначалник на македонската драма, само како повод за да се создаде сосема нов театарски проект како контрапункт на идеите на ова дело, со елиминирање на позитивистичката глорифкација на буквалното, наивата и дескрипцијата на оваа драма, успешно анегдотски, низ продуховена комика, драматизирани се низа актуелни ситуации и состојби на нашава современост.

Вклучувајќи мнозинство сценски решенија и средства, ова беше духовита и гледлива претстава, со инвентивни нотки, атрактивни сценки до бравурозност, што не треба да се сфати како повреда на творештвото и автеничноста на **Чернодрински** и интегритетот на неговото дело. Тоа е потврда, бидејќи е успешно остварена престава, за право на младата генерација театарски творци од режисерот до актерскиот колектив во желбата за создавање нов сценски проект, успешна трасформација на нашата драмска оставнина, на којашто традиционалистите не би требало да и припишуваат какви и да се дубиози.

**"Како беше мирна нашата долина"** обликувана од **Коле Ангеловски,** според

**Руканте,** во изведба на Драмскиот театар, на разиграниот сценски простор на централниот дел на Самоиловата тврдина беше впечатлива, занимлива, духовита, извонредно гледлива претстава.

Литературно-драматуршката структура, низ збор, комика - од бурлеска до анегдота, пантомима, вокална и инструментална музика, врз универзални значенки, приземнети се историски и современи појави и личности од нашето поднебје, како контрапункт на глорификацијата на политичкиот прагматизам. Тоа е лоцирано во ноншалантното комично милје на нашето секојдневие, според хуманото мото **"сé што е човечко не му е туѓо на човека".** Со бројните сцени низ коишто се сменуваа и прелеваа изблици на пародиско и духовито, не случајно, ансамблот на Драмскиот театар, креативно насочуван и стимулиран од себесвојниот режисерски комедиографски фах на **Коле Ангеловски**, изведе автентична премиерна престава која што ги плени симпатиите на многубројната публика која беше задоволна и од уметничкото доживување и од актуелноста прикажана низ топла хуморност.

**"Бегалка"** од **Васил Иљоски,** (првобитно изведена како **"Бежанка"** или **"Ленче Кумановче"** во Куманово 1928 година), во изведба на Народниот театар од Битола, во режија на **Љупчо Ѓеорѓиевски,** претставува новина во македонскиот современ театар. Тоа е ново видување, сосема оригинална сценска адаптација на ова дело на **Васил Иљоски,** еден од родоначалниците на современата македонска драма. И, токму поради тој факт, ваквата верзија на **"Бегалка"**, досега третирана и поставувана во закостенети рамки на класификација како битова, историска и регионална драмска појава, покажува поуниверзална драматуршка и естетска вредност и може да послужи и за модерна сценска реализација.

Во амбиент на монументална, питорескна сценографија, со редуцирана наива, низ цизелирани дијалози, осенчени женски и машки ликови, ритмички и изведбено хармонична кореографија, аранжирана функционална и илустративна старогрдска вокална и инструментална музика, режисерот **Љупчо Ѓеорѓиевски,** со креативниот сценичен актерски колектив на Народниот театар од Битола ја збогати македонската театарска уметност со успешна предметна, а не само формална иновација.

**"Крал Лир"** во изведба на Албанската драма при Театарот на народностите, не само една од најдобрите, туку и најсложени драмски дела на **В. Шекспир,** од режисерот **Владо Милчин** е протолкувана, а од актерскиот ансамбал реализирана, не како трагедија на една личност, туку трагедија на човековиот живот. Користејќи го до максимум сценскиот простор во Самоиловата тврдина, низ подвижен развиен мизансцен и интензивен тек на игра (со двајца актери - гости од Република Албанија, ансамбалот на Албанската драма сугестивно ги прикажа маките, страдањата и ужасите на човештвото низ силен трагизам. Сите јунаци стануваат жртви на своите страсти. Само **Корнелија** се јавува како искупителна жртва во борбата со расипаноста и злото.

**Крал Лир** е реализиран, меѓу другото и како трагедија на староста, наспроти сознанието дека човекот со волја или без неа треба да се помири со фактот смрт; како трагедија на човек кој го заборава својот род и братството со луѓето.

**"Лоренцачо"** од **А. де Мисе** во режија на **Крикор Азарјан** од Бугарија, беше премиерна претстава изведена во атријот на катедралната црква **"Света Софија"** и преставува прилог на драмската програма на **"Охридското лето"**, прифатлива, лесна и без претензии да внесе тензија во уметничкиот еквивалент, туку, со цел, необврзно да освежи, да разоноди, да биде придонес со лесен драмски жанр. Актерскиот ансамбал со сценични актери, талентирани индивидуи кои дејствуваат колективно, оваа престава ја изведе и покажа, и овој пат, дека знае и не се либи да интерпретира најсложени драмски дела, но и сценски дела од полесен жанр, постигнувајќи и во нив естетско ниво.

Разговорите што се водат по одржувањето на претставите се добра и функционална практика. Уште поцелесо-образно би било ако тие не се хермети-зирани и се демократизираат. Подобро е ако во нив бидат влучени повеќе личности за валоризација на претставите, подедна-кво и за послоевита комуникација со театарските ансамбли. Во Охрид лете престојуваат мнозина профили творци кои ја познаваат театарската уметност и пријатели се на **"Охридското лето"**. Со нивното присуство и учество тие можат да бидат само од повеќекатна корист.

# ЕВРОПА И СВЕТОТ НА ВАРДАР

## Мајски оперски вечери: 25 години

Додека XXV **Мајски оперски вечери** се во тек (во моментот на пишувањето на текстов веќе се изведени **"Кармина бурана"** - почеток со дело што не е опера /!/, **"Норма"** и **"Тоска"**, а следуваат **"Кармен"** и **Вердиевото** финале со **"Риголето", "Травијата"** и **"Аида"**), јубилејната година на манифестацијава ни отвора простор за потсетување на нејзините впечатоци и за претставување на програмата изведена во 1995 година.

Прво, должното објаснување за насловот. Тој е земен од сараевски **"Одјек",** во чиј јунски број 1985 година, **Павле Анагности** има запишано:

**"...и мислата 'Европа на Вардар' има свое целосно место кога станува збор за програмите на скопскиот оперски мај... (тука) триумфираа енергијата и истрајноста на уметничкото раководство на Македонскиот народен театар оваа средина да добие една специјализирана творечка смотра со најшироко собирање на домашни и гостински состави, пред секогаш благодарната и љубопитна публика. Присуствувавме на неколку изведби на годинашниов фестивал што во најдобра можна мерка заслужуваат да бидат одбележани".**

Првите Мајски оперски вечери беа одржани во 1972 година, во Универзалната сала. Програмата беше составена од 10 оперски и 2 балетски претстави, како и со еден концерт во едно жестоко и згуснато темпо (9, 12, 13, 15, 17, 20, 22, 24, 26, 27, 28, 30 и 31 мај!), секоја приредба пред повеќе од 1500 гледачи.

Таа година, Фестивалот и почна и заврши со изведба на македонски опери. На 9 мај, под диригентство на **Фимчо Муратовски,** беше изведена операта **"Цар Самуил"** од **Кирил Македонски,** со **Георги Божиков (Самуил), Стојан Стојанов (Василиј II), Никола Гагов (Гаврил Радомир), Марија Скаловска (Ирена), Ана Липша-Тофовиќ (Марија), Артур Сурмејан (Црнољуб), Станко Липша (Огнен), Гога Трајанов (Владислав), Јордан Тодоровски (Ксифија), Драган Шојлев (Уран) и Коста Шуваковиќ (Теодорик).**

Последниот мајски ден, композиторот **Трајко Прокопиев** ја диригираше изведбата на својата **"Разделба"** со **Георги Божиков (Јордан), Евдокија Доброхотова (Рајна), Анастасија Димитрова (Симка), Ана Липша-Тофовиќ (Божана), Никола Гагов (Костадин), Драган Шојлев (Атанас), Методија Илиевски (Насте), Драги Крстевски (Кољо)** - драмска улога, **Илија Црвенов (Зафир) и Станко Липша (Фидан).**

Македонска премиера имаше операта **"Русалка"** од **Антонин Дворжак** (диригент **Олџжих Пипек**), а свое сценско деби **Лилјана Зенделска** и **Анастазија Низамова (Самовили)** во неа.

Импресивните гостувања почнаа во **"Евгениј Онегин"** од **Пјотр Илич Чајковски.** Диригентот **Душан Миладиновиќ** и солистите **Радмила Бакочевиќ, Бреда Калеф, Никола Митиќ, Звонимир Крнетиќ** и **Ѓорѓе Ѓурѓевиќ** дојдоа од Белград;

**"Норма" - една од врвните креации на Радмила Бакочевиќ (со Дубравка Зубовиќ на 21.5.1979 година**

Во изведбата на **"Норма"** од **Винченцо Белини** учествуваа новосадските уметници **Имре Топлак** (диригент) и солистката **Марија Алпар.**

Вердиевиот **"Дон Карлос"** ни ги претстави софиските уметници **Атанас Маргаритов (диригент), Никола Ѓузелев, Љубомир**

**Бодуров, Никола Василев, Николај Стоилов, Јулија Винер** и **Адријана Стаменова.**

За **"Набуко"** од **Џузепе Верди** беа ангажирани гости од Сараево: **Мирослав Хомен** (диригент) **и Борислав Александров, Максо Савин, Радмила Тодоровска, Блага Видец, Милан Јурач и Трифуна Кулари.**

**"Кармен"** од **Жорж Бизе** ја добивме во изведба на уметници од Загреб (диригентот

**Артур Сурмејан (1915-1977), Трајко Прокопиев (1909-1979), Олџжих Пипек (1928-1980), Калина Милошевска (1914-1981), Блага Видец (1930-1982), Методија Илиевски-Креола (1914-1983), Кирил Вангелов-Македонски (1925-1984), Георги Божиков (1931-1986), Станко Липша (1912-1986), Драги Крстевски-Амфи (1930-1987) и Евдокија Доброхотова (1929-1995).**

**"Илинден"-Георги Божиков со машкиот хор (9.5.1974)**

**Никша Бареза** и солистите **Владимир Ружѓак, Звонимир Прелчец, Фрањо Паулик, Мирјана Ѓорѓевиќ и Бранка Беретовац)** и од Белград **(Бисерка Цвеиќ** во насловната улога).

**"Аида"** од **Џузепе Верди,** изведена на 26 мај, ни ја прикажа екипа од Љубљана: диригентот **Бого Лесковиц,** солисти **Божена Главак, Ванда Герлович, Ардуино Самаро** и **Едвард Сршен.**

Круна на гостувањата беше настапот на диригентот **Анатол Кисаѓи** и вокалните солисти **Елена Симионеску, Валентин Теодоријан** и **Николае Херлеа** од Букурешт кои ги толкуваа главните ликови во **Вердиевата "Травијата"**.

Тоа е веќе историја. Тука се имињата на нашите уметници кои ги поставија темелите на Мајските оперски вечери, повеќето од нив беа и меѓу основачите на Опера на Македонскиот народен театар во 1947 година, како и на гостинските уметници кои го оставија својот белег на новороденатa оперска смотра и кои продолжија да доаѓаат на МОВ со години (**Николае Херлеа**, на пример, една од најблескавите ѕвезди на овој фестивал), а некои од нив настапија и на годинашниве **"Вечери"** (**Радмила Бакочевиќ**, на пример).

Да се потсетиме со пиетет на споменатите и неспоментатите основоположници на Мајските оперски вечери кои со тек на годините заминуваа од сцената,а се заминати и од животот:

Сé до 1982 година и заклучно со неа, фестивалот се одржуваше во Универзалната сала, сцена за која се определи и **Васил Ќортошев** (1920-1992), иницијаторот и првиот организатор на Мајските оперски вечери, зашто во неговата замисла за спектакуларни оперски приредби, тогашниот објект на МНТ (монтажната зграда на сегашниот театар **"Центар"**) не беше соодветен поради малата сцена и четирипати помалото гледалиште во споредба со **"Универзалката".**

Во 1991 година, по повод 20-годишнината на МОВ, **Васил Ќортошев** се потсетуваше на раѓањето на оваа оперска парада:

**"Како се дојде до идејата да се организира една таква оперско - музичка приредба? Се разбира, идејата за таа, така да ја наречеме - смотра на оперските уметници, не е нова. За неа се размислувало уште пред и по 1967 година, особено кога во тоа време настана голема криза за публика. И тоа беше една од причините за осмислувањето на Мајските оперски вечери. Меѓутоа, нивната реализација го наоѓа своето вистинско културно-уметничко оправдување на 9 мај 1972 година. На тој ден, Денот на победата над фашизмот - Операта и Балетот на Македонскиот народен театар веќе славеа, без прославување, четврт век на својата дејност, од своето постоење. Тогаш, на 9 мај 1947 година на сцената на Македонскиот**

**народен театар е изведена првата оперска претстава во слободна Македонија".**

Следните 23 години, Мајските оперски вечери се одржуваа во своите традиционални термини од 9 до 31 мај (со исклучок на 1980 година, кога - поради прогласената жалост по повод смртта на претседателот на СФРЈ **Јосип Броз Тито** - почнаа на 11 мај), време на главно добри и многу добри креации на домашните и на гостинските уметници, но и на серија импресивни настапи и брилјантни изведби, секако и на - за среќа мал број - слаби презентирања на индиспонирани вокални солисти или на гости под реномето на **"Европа на Вардар"** или **"Верона во Скопје".**

Во овој случај би поместил, како илустрација за вредните остварувања, неколку извадоци од критиките и рецензентските прикази за програмата на МОВ:

**"Познатите оперски имиња Елена Симионеску како Виолета, Валентин Теодоријан (Алфред) и Николае Херлеа (Жорж), приредија вистинска спектакуларна оперска игра што донесе овации, возбуди и уметнички задоволства"** (дел од оцената на **Владо Чучков** во **"Нова Македонија"**, 3.6.1972, за **"Травијата"** со гости од Романија).

**"Синоќа 'Орфеј' пак се повтори, а со него и големата креација на нашата прославена уметничка. Што привлекува кај Ана Липша -Тофовиќ? Би можеле да кажеме сé, но пред се гласот, кој е невообичаено подвижен, раскошен, топол и изедначен во сите регистри. Но, тоа не ќе беше доволно доколку Ана Липша-Тофовиќ не е оној вистински уметник кој знае да испее секоја фраза, секој тон, давајќи му 'посебно значење'** (оцена на **Милица Маравиќ** за Радио Загреб, 24.5.1973).

**"Николае Херлеа во улогата на Фигаро... пренесувајќи ни ги своите гласовни можности, природната баритонска боја, можеби ненадминатата вокална техника, а истовремено јасна дикција, смисла за музицирање и сценска подвижност, тој манифестира одлики што секако ретко можат да се најдат кај други музички имиња"** (заклучок на **Ристо Аврамовски** во **"Нова Македонија"**, 3.6.1973, за изведбата на **"Севилскиот бербер"**).

**"Третите мајски оперски вечери се импозантна манифестација... Податокот дека за секоја претстава во просек се продадени меѓу 1.600 и 1.700 билети, доволно е уверлив да ги демантира сите оние кои во минатите години ја сметаа приредбата за 'гол утопизам' и простор за афирмирање на лични амбиции"** (**Паоле Анагности** во белградска **"Борба"**, 2.6.1974).

**"Водејќи ја претставата, Олџжих Пипек покажа диригентско мајсторство од висока вредност, исполнето со жар и уметнички занес, кому ансамблите - оркестарот, хорот и балетот - му беа магично потчинети"** (**Елица Тодорчевска** во **"Нова Македонија"**, 4.6.1974, за **"Аида"**).

**"Радмила Бакочевиќ настапи во насловната улога на Норма, лик во кој ги покажа сите раскошни можности на својот пејачки и артистички талент... Вдахновената игра на Радмила Бакочевиќ беше поттик и младата Дубравка Зубовиќ да го даде својот максимум"** (**Јане Коџабашија** во **"Нова Македонија"**, за изведбата на **"Норма"** на 21.5.1979).

**"... тие (Софиската опера) испратија на гостувањето во Скопје навистина голема екипа... за Абигаила, Гена Димитрова, певица со вчудовидувачка сила и моќ на убаво изразено и драмски жестоко пеење..."** (од критиката на **Ѓорѓе Шаула** за Радио Загреб, 21.5.1980).

**"Извонредните солисти Јоана Лоте-Фет и Шандор Ариш се оние на кои треба да им заблагодариме за прекрасниот впечаток што остана по оваа 'Кавалерија рустикана'... Јоана Лоте-Фет спаѓа меѓу најдобрите драмски сопрани што гостувале на нашата сцена..."** (**Димитрие Бужаровски** во **"Нова Македонија"**, 18.5.1982, за гостувањето на уметниците од Нирнбершката опера).

**"По завршувањето на годишниве Мајски оперски вечери, на кои се зголеми бројот на учесниците и на државите од кои тие доаѓат, се отворија и нови можности за размена на гостувања со македонските уметници, некои се веќе реализирани"** (констатација на **Јелица Порента** во **"Наши разгледи"** - Љубљана, 27.8.1982).

**"Одбирајќи сосема спротивен артистичко-пеачки приод кон оваа улога... Росица Троева напросто ја разби скаменетата претстава за 'Кармен', давајќи ѝ нови, дури модерни хипи димензии!"** (**Владо Чучков** во **"Вечер"**, 22.5.1984, за босоногиот настап на **Росица Троева** од Софија).

**"Спектакл пред претставата: до последното место исполнета салата на Македонскиот народен театар... зафатени сите скали и сите празни простори од левата и десната страна на сцената, дури меѓу партерот и галеријата беа уфрлени помошни седишта... импресивен спектакл..."** (**Душан Плавша** во белградска **"Политика"**, 5.6.1985, за **"Аида"**).

**"Благодарната и строга скопска публика прво го 'откри' баритонот Борис Трајанов (Енрико; "Лучија ди Ламермур"), за веднаш потоа, возбудувањата да кулминираат со прекрасната 'Џебна Лучија' Гражина Чопинска од Варшава, која на 9 мај стана нова ѕвезда на нашето мајско оперско небо. Врвното задоволство на публиката го заокружи извонредниот Паулос Раптис - можеби подобар од кога било порано на сцената на МНТ"** (**Славко Маринковиќ** во **"Вечер"**, 11.5.1986).

**"...Сепак, во овој букет од оперски нумери, најсилно беше поставен Симеон Гугуловски во преубавата арија на Канио од операта 'Палјачи' на Руџеро Леонкавало"** (**Бојан Ортаков** во **"Лик"**).

Мајските оперски вечери до 1989 година одржуваа програмско ниво од над десет приредби, а оттогаш бројот на претставите е намален за две до четири. Карактеристика на неколкуте последни години, во споредба со првите две децении, е намалувањето на концертните приредби, како и помалото вклучување на балетски претстави (главно сведени на една ). Определен пресвртен момент претставува и напуштањето на Универзалната сала (над 1500 седишта) и преместувањето на фестивалот во 1983 година во сопствениот новоизграден објект на МНТ (850 седишта).

Промени се случија и во концепциската поставеност на гостувањата. Откако во првите години на Мајските оперски вечери гостуваа екипи (диригент и солисти) од определени оперски куќи, со тек на времето тој принцип се видоизменуваше, па во еден период доминираа индивидуални гостувања. Оваа промена ја отстрани можната слаба страна на екипните гостувања, односно **"провлекување"** и на сценски уметници кои во поинакви околности не гостуваат надвор од матичните сцени; од друга страна, индивидуалните гостувања - поради традиционално краткото време на престојот во Скопје за својот настап, ја носеа можноста од **"неединственост"** во солистичките креации и комуникацијата со диригентот, доколку навистина при оперските изведби на класичните дела тој момент е присутен. Комбинирањето на овие две варијанти можеби дава најдобри резултати, но на крајот на краиштата, сепак, во основата на секое гостување - тоа го покажува практиката во светот - е високата индивидуална креација без оглед на **"стилот"** и **"школата"**, без оглед на партнерот...

Впрочем, илустративни примери во прилог и на едната и на другата концепциска определеност има и затоа доволно би било да се потсетиме на некои од најубавите креации (презентирани овде по азбучен ред) на гостинските уметници:

**Александру Агаке (Луна, "Трубадур" 1986), Ирина Архипова (Амнерис, "Аида" 1975), Радмила Бакочевиќ (Норма, Абигаила во "Набуко", и Тоска во повеќе наврати), Никола Василев (Жорж, "Травијата" 1979), Силвија Војнеа (Џилда, "Риголето" 1974), Гена Димитрова (Абигаила, "Набуко" 1980), Флорин Ѓорѓеску (Војводата од Мантова, "Риголето" 1984), Дубравка Зубовиќ (Адалџиза, "Норма" 1979 и 1996), Јадранка Јовановиќ (Розина, "Севилскиот бербер" 1989), Ладко Корошец (Бартоло, "Севилскиот бербер" 1974), Миоара Кортес - Давид (Тоска 1987 и Аида 1988), Ишик Курт (Виолета, "Травијата" 1977), Јохана Лоте Фет (Сантуца, "Кавалерија рустикана" 1982), Жужа Мусура (Леонора, "Трубадур" 1987), Никола Митиќ (Луна, "Трубадур" 1983), Гертруда Мунитиќ (Џилда, "Риголето" 1975), Изабела Наве (Лучија ди Ламермур 1987), Владислав Пјавко (Радамес, "Аида" 1975), Паулос Раптис** (повеќе улоги и како гостин и како домашен пејач), **Живан Сарамандиќ (Цар Самуил 1990), Елена Симионеску (Виолета, "Травијата" 1972), Росица Троева (Кармен 1984), Мете Угур (Фигаро, "Севилскиот бербер" 1975), Андреас Ферстер (Набуко 1988), Николае Херлеа (Жорж "Травијата" 1972, Фигаро "Севилскиот бербер" 1973, Риголето 1974 и 1977, Луна "Трубадур" 1975, Скарпија "Тоска" 1976), Бисерка Цвеиќ (Кармен 1972), Мирослав Ченгаловиќ (Мефисто, "Фауст" 1974) и Гражина Чопинска (Лучија ди Ламермур и Виолета, "Травијата" 1986).**

Заклучно со 1995 година, Мајските оперски вечери претставуваат една мошне значајна актива во дејноста на Операта на МНТ, погледнато од неколку агли. Првата вредност, сосем јасно, е поврзана со извонредно широката комуникација со публиката, што оваа културна манифестација кај нас ја става на самиот врв во тој поглед во текот на целото време на

**Блесок од Букурешт: Николае Херлеа, Силвија Војнеа, Корнелиу Финатеану и Виорел Бан по изведбата на "Риголето" на 29.5.1974**

нејзиното одвивање. Бројката од над 270 000 гледачи јасно говори за тоа; просекот по претстава е поголем од 1 000 посетители.

Директната и жива комуникација меѓу нашата оперска куќа и уметници **"од целиот свет"** (Анкара, Атина, Белград, Берлин, Братислава, Брно, Будимпешта, Букурешт, Варшава, Виена, Диселдорф, Загреб, Истанбул, Јаши, Каиро, Карлсруе, Киев, Краснојарск, Лоѓ, Лондон, Лос Анџелес, Љубљана, Марибор, Мелбурн, Милано, Минхен, Москва, Нижни Новгород, Нирнберг, Нови Сад, Новосибирск, Њујорк, Осиек, Осло, Париз, Плевен, Прага, Риека, Рим, Санкт Петербург, Сантјаго, Сараево, Сегедин, Сеул, Сливен, Софија, Тбилиси, Тел Авив, Темишвар, Техеран, Тирана, Торонто, Хановер, Цирих...) секако носи димензии на директно меѓусебно инфрмирање, откривање на вредности и можности за соработка меѓу Опера та на МНТ и на другите центри. Оваа можност за гостувања (поединечни и екипни) само делумно е реализирана, а нашите гостувања во, на пример, Анкара, Нирнберг, Лоѓ, Нижни Новгород..., покажуваат дека одржувањето на контактите, негувањето на врските и повисоката организациона поставеност на тие односи можат да бидат многу поплодоносни.

Во позитивните елементи спаѓаат и средбите со бројни диригенти (кои доаѓаат сами или придружни со солистички екипи), па во таа смисла работата на оркестарот и хорот добива во разновидност, без оглед на тоа дали станува збор за елементи **"над"** или **"под"** вообичаениот стандард на домаќинот.

## МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ 1995

Минатогодишните **"Вечери"** презентираа програма од пет оперски претстави, еден оперски концерт и балетот **"Лебедово езеро"**.

Свеченото отворање со гала оперскиот концерт им припадна на диригентите **Томислав Шопов** и **Вања Николовски**, а настапија гости од Бугарија (**Стефка Минева** и **Румен Дојков**), **Борис Трајанов** како претставник на Операта од Карлсруе, и солистите на Операта на МНТ **Никола Гагов, Анастазија Низамова-Мухиќ, Светлана Донковска, Славица Петровска, Војкан Јовановиќ,** како и **Горан Диновски.**

Од петте оперски претстави, четири беа на **Џузепе Верди. "Травијата"** (единствена опера изведувана на сите досегашни МОВ) ја добивме со **Ела Ларски** од Израел (првпат) во ликот на **Виолета Валери,** со **Владимир Браун (Жорж),** исто така од Израел, и со **Арсени Арсов (Алфред)** од Бугарија. Диригираше **Томислав Шопов.** За изведбата на **"Риголето"**, диригентот **Александар Лековски** го имаше гостинот од Италија - **Џулијано Ренцо** во улогата на Војводата од Мантова, а другите солистички партии ги пееја **Борис Трајанов** (**Риголето** - првпат во таа улога во Скопје), **Славица Петровска (Џилда), Војкан Јовановиќ (Спарафучиле), Анастазија Низамова-Мухиќ (Мадалена) и Славчо Димовски (Монтероне). "Набуко"** ни беше претставен со навистина голема интернационална екипа солисти: диригентка од Чехија - **Миријам Немцова**, насловниот лик во интерпретација на **Никола Митиќ** од СР Југославија и неговиот сонародник **Живан Сарамандиќ** во ликот на **Закарија**, потоа Украинката **Тамара Коценко** со **Абигаила**, а **Анастазија Низамовиќ-Мухиќ** и **Никола Гагов** во улогите на **Фенена** и **Исмаел.**

Своевидната **Вердијана** заврши со **"Аида"** каде што настапија дури седум уметници од Нижни Новгород (Русија): диригентот **Владимир Бојков, Владимир Счетников (Фараон), Вера Сурикова (Амнерис), Нина Товстоног (насловната улога), Вадим Балјута (Радамес), Александар Правилов (Рамфис) и Владимир Ермаков (Амонасро).**

Бизеовата опера **"Кармен"** ја диригираше

**Од 1972 до денес Мајските оперски вечери ги следеа над 270 000 љубители на оперската музика**

забележливиот и харизматичен романски диригент **Јон Јанку** кој за насловната улога ја имаше сонародничката **Екатерина Цуцу**, бугарските ументици **Емил Иванов** и **Александар Крунев** за улогите на **Дон Хосе** и на **Ескамилјо**, како и српската певица **Гордана Јевтовиќ** од Белград за интерпретација на **Микаела.**

Покрај споменатите македонски оперски уметници, во претставите на МОВ 1995 настапија и следниве солисти и толкувачи на голем број млади оперски уметници со чии настапи диригираше **Фимчо Муратовски**. Добро замислени и добро реализирани, овие средби беа укинати, потоа повторно воведени и пак укинати.

Без оглед на причините за загубениот здив, таканаречениот концерт на победниците што беше вклучуван во програмата на МОВ, имаше смисла затоа што за определен број денес афирмирани оперски уметници, токму овој

**Меѓународна средба на младите оперски надежи "Томче Грнчаровски" - импресивна парада на таленти, идни ѕвезди на оперското небо Попа, Зубовиќ, Јевтовиќ, Димитров, Јераша, Тасиќ, Јанков... со управителот на МНТ Стоимир Поповски и диригентот Фимчо Муратовски**

други улоги:

**Славчо Димовски** (**Монтероне** во **"Риголето"** и **Моралес** во **"Кармен"**), **Зорица Стошиќ** (**Графица Чепрано во "Риголето"** и **Ана** во **"Набуко"**), **Светлана Донковска** (Главна свештеничка во **"Аида"**), **Лидија Нацоска** (**Флора** во **"Травијата" и Мерседес** во **"Кармен"**), **Јоана Тунтева** (**Анина** во **"Травијата"** и **Џована** во **"Риголето"**), **Лазар Белевски** (**Гастон** во **"Травијата"**, **Ремендадо** во **"Кармен" и Абдало** во **"Набуко"**), **Кирју Лијаковски** (**Дуфол** во **"Травијата"**), **Блажо Тодоров** (**Д'Обињи** во **"Травијата"**, **Маруло** во **"Риголето"** и **Данкер** во **"Кармен"**), **Бранислав Попгеоргиевски** (**Д-р Гренвил** во **"Травијата"** и **Цунига** во **"Кармен"**), **Бранка Тодевска** (**Фраскита** во **"Кармен"**), **Теофил Николовски** (**Борса** во **"Риголето"** и **Гласник** во **"Аида"**), **Влатко Христовски** (**Чепрано** во **"Риголето"**), **Слободан Сарделиќ** (**Офицер** во **"Риголето"**) **и Соња Макеларска** (**Паж** во **"Риголето"**).

Хор-мајстори беа **Томислав Шопов** и **Оливер Балабурски**, асистент Панче Јосифов, а концерт - мајстори **Стеван Нешковски** и **Тасе Стојановски.**

Мајските оперски вечери се карактеристични и по обидот за одржување на компетитивен конкурс на млади пејачи, под насловот Меѓународна средба на млади оперски надежи **"Томче Грнчаровски"**. Оваа манифестација се одржуваше без прекин од 1973 до 1983 година и тогаш на неа продефилираа доста скопски конкурс беше последната рампа пред лансирањето во светот на операта.

Меѓу победничките имиња и учесниците, во оваа прилика би ги спомнал (наши и странски уметници) имињата на **Иштван Андрејчик** од Будимпешта, **Арсениј Арсов** од Софија, **Невен Беламариќ** од Загреб, **Ивана Бољковац** од Загреб, **Анка Димитриу** од Букурешт, **Славчо Димовски** од Скопје, **Светлана Донковска** од Скопје, **Лилјана Зенделска** од Скопје, **Дубравка Зубовиќ** од Белград, **Александра Ивановиќ** од Белград, **Марина Јаиќ** од Љубљана, **Гордана Јевтовиќ** од Белград, **Јадранка Јовановиќ** од Белград, **Славољуб Коциќ** од Нови Сад, **Гордана Мариќ** од Загреб, **Марија Муратовска** од Скопје, **Лидија Нацоска** од Скопје, **Анастазија Низамова** од Скопје, **Златомира Николова** од Софија, **Владка Оршаниќ** од Љубљана, **Славица Петровска - Галиќ** од Скопје, **Жоржета Попа** од Букурешт, **Бранимир Стевановиќ** од Скопје, **Мира Тасевска** од Скопје, **Миомир Тасиќ** од Скопје, **Агрипина Теохари** од Букурешт **и Маргита Томиќ** од Белград.

Овој **"список"** беше одлична база за продолжување на **"Томче Грнчаровски"**, за негово поуспешно реализирање, за ценетата димензија и на Мајските оперски вечери и на градот домаќин. За жал, остана неискористен.

**Славко Маринковиќ**

# ТРЕТ ФЕСТИВАЛ НА КАМЕРНИОТ ТЕАТАР "РИСТО ШИШКОВ"

**/Од 8-ми до 14-ти Септември во Струмица се одржа третиот фестивал на камерниот театар на кој учество зедоа десет претстави од земјава и три претстави од странство. Единствената награ-да што се доделува на овој фестивал, златник со ликот на *Ристо Шишков*, ја доби актерот *Диме Илиев* за улогата на Ештро во претставата "*Од првиот здив*" од *Данило Коцевски* во режија на *Горан Тренчовски,* а во изведба на Драмскиот театар од Скопје. Жири комисијата на годинашниов фестивал работе-ше во состав: *Нада Гешовска,* претседател и *Игор Џамбазов* и *Душко Костов,* членови/.**

Традиционално, фестивалот на камерниот театар во Струмица беше отворен со премиера на струмичкиот театар **"Леонс и Лена"** од **Бихнер** во режија на **Горан Тренчовски**, а потоа во текот на седум вечери продефилираа шеесеттина актери во десет различни проекти кои беа вклучени во официјалната конкуренција. За разлика од минатите две години, овој пат, актерските остварувања беа прилично изедначени така што тешко можеше да се прогнозира добитникот на наградата. Една од основните интенции на селекторот при концепирањето на програмата беше афирмацијата на сите можни варијанти за алтернативност во организацијата на проектите. Тоа и го појаснува фактот што на исто место се најдоа повеќе алтернативни театарски групи, самостојни театарски здруженија и професионалните театарски куќи. Без оглед на конкретниот резултат тоа одекна како оригинално и смело решение што и во иднина може да ги охрабри актерите за изнаоѓање на најразлични организациони форми низ кои ќе се реализираат себе си и својот потенцијал. По малку неочекувано, во разговорите на Фестивалот се јавија дисонантни мислења за концепцијата на истиот иако ова е веќе негово трето издание. Тоа значи дека уште има потреба да се профилира почетната идеја за самото негово постоење како нешто различно од сите други театарски манифестации во земјава, а тоа е неговиот обид преку камерниот театарски израз да се афирмира уметноста на глумата и нејзиниот носител актерот. Освен тоа треба да се констатира дека разговорите на тркалезната маса иако токму во центарот на своето внимание ги имаа различните компоненти на актерското мајсторство, сепак тие често покажуваа инсуфициенција во самото разбирање и поимање на оваа уметност, а за што сведочи и недостатокот на автентична литература од оваа област. Убавата намера да се расветлат различни ситуации во кои се наоѓа актерот (неговата употреба или злоупотреба) на моменти предизвикуваа жолчни и емотивни искажувања токму од страна на самите актери!

Прва претстава во официјалната конкуренција беше **"Необична жена"** од современиот руски драматург **Нина Садур** што во режија на **Боре Ангеловски** ја изведе театарот **"Чекори"** од Скопје. Оваа претстава ќе остане запаметена по еден мал куриозитет што во истата настапува актерката **Вера Вучкова** по подолго отсуство од сцената. Веднаш потоа Драмата при МНТ од Скопје ја изведе **"Роденден"** од **Пинтер** во режија на **Васил Христов.** Оваа престава се играше на малата цена на струмичкиот театар што се покажа како

одлично решение. Претставата беше згусната и ефектна така што до израз дојдоа речиси сите актери во неа. На истата сцена се прикажа и монодрамата **"Велика"** од **Петре М. Андреевски** во изведба на актерката **Руиш Мустафа,** а во режија на **Сухат Мустафа.** Настапот на **Руиш Мустафа** беше оценет како успешен и значаен придонес во афирмацијата на специфичниот театарски израз како што е монодрамата. Театарот за деца и младинци ја прикажа претставата **"Малиот принц"** од **Егзипери,** во режија на **Боњо Лунгов.** Истата предизивика различни реакции во врска со тоа што во неа се игра со кукли. Беа искажани мислења дека таа воопшто не би требало да се најде на овој фестивал, но и такви дека нивната изведба е не само оправдана туку и показателна кога е во прашање говорот на актерите како еден од најзначајните инструменти на сценските уметници. **"Зад затворени врати"** од **Сартр** ја прикажа Здружението **"Талија"** од Скопје во колективна режија на учесниците во проектот. Еднодушна беше оценката за висок дострел на актерите **Лилјана Велјанова**, **Мими Таневска** и **Кирил Ристоски** во преточувањето на филозофската драма на Сартр во сценски чин. Поетскиот театар **"Скрб и утеха"** се претстави со **"Дрвеница"** од **Мајаковски** во режија на **Владо Денчов.** Тоа беше една разиграна и ведра престава иако не донесе, заради самата структура на текстот, некои позабележителни актерски остварувања. Основен тон на претставата **"Од првиот здив"** од **Д. Коцевски** во режија на **Горан Тренчовски** и даваше актерскиот тандем **Диме Илиев - Ѓокица Лукаревски,** така што и двајцата уште од самата изведба се наметнаа како едни од претендентите за наградата **"Р. Шишков".** Претставата **"Столови"** од **Ежен Јонеско** во режија на **Бранко Ставрев** на Струмичкиот народен театар преставуваше можност да видиме уште две значајни актерски остварувања. Овој пат тоа беа **Бранко Бенинов** и **Зора Георгиева,** од кои, првиот од страна на жирото беше еден од петминатa номинирани актери за единственото признание на овој фестивал. Иако претставата **"Зоолошка приказна"** од **Олби,** во режија на **Димитар Станковски** е типичен пример за камерната театарска форма, публиката речиси до последно место го исполни големиот салон на струмичкиот театар и со внимание ја проследи актерската игра на **Ванчо Петрушевски** и **Благој Чоревски** која во секој поглед беше на завидно ниво. За претставата на штипскиот народен театар **"Балканска три/а"** од **Дејан Дуковски** во режија на **Љубиша Георгиевски** се констатира дека таа повеќе укажува на можностите и потенцијалите на учесниците во неа отколку на практичните резултати во доменот на актерската игра. Претставата на велешкиот театар **"Прикованиот Прометеј"** од **Ајсл,** во режија на **В. Џолева** заради временски неприлики беше одложена.

Празникот на театарот каков што е секој фестивал, па така и струмичкиот го збогатија и гостите од Белград, Подгорица и од Смолен. Редоследно тие ги изведоа **"Темна е ноќта"** од **А. Поповиќ,** во режија на **Егон Савин, "Житието на Мрѓан Несретниковиќ"** од **Његош** (монодрама) и **"Камин"** од **Маргарит Минков,** во режија на **Иван Караџов**. Беше тоа убава можност за споредба со она што на планот на актерската уметност се прави вон нашиот атар! Веднаш по одржувањето на Фестивалот се одржа седница на Советот на која беа набележани најургентните прашања кои треба да се разрешуваат во следниот период за наредниот Четврти фестивал да ги нема слабостите од организациона и друга природа манифестирани годинава. Притоа, еднодушно беше залагањето за многу построга, па и ригорозна селекција заради јакнење на дигнитетот на самиот Фестивал, но и на актерите!

**Тодор Кузманов**

# ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИ И НАСТАНИ ВО ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 1995/96 год.

Што ја одбележа и по што ќе остане запаметена театарската сезона 1995/96 година? Во која мера и оваа театарска сезона помина по рутинските патишта длабени со повеќе децениското опстојување (со исклучок на Театарот за деца и младинци кој во сезоната за која станува збор (1995) ја одбележа петгодишнината од своето постоење), а што во неа може да го носи предизвикот на иновација, оригиналност и освојување на нови простори на планот на театарската естетика.Корпусот во кој го бараме одговорот на овие прашања, пред сé го чинат премиерните изведби на единаесетте драмски ансамбли во земјава, потоа премиерите на немал број неформални театарски групи, здруженија и алтернативни театри; гостувањата на наши театри во странство и обратно; театарските фестивали во земјава и др. Треба да се нагласи дека разгледувањето на продукцијата во текот на една театарска сезона го опфаќа периодот од септември до крајот на мај, при што не треба да се губи од предвид една практика која е редовно присутна, особено во последниве неколку сезони. Имено, поголем број од нашите театарски куќи се активни и за време на летото, најчесто заради подготовка на престави за некој од летните фестивали или за специјални престави кои се изведуваат исклучиво амбиентално, а пред сé во античките театри. Изминатата година, значи пред почетокот на сезоната 1995/96 година, регистрираме пет такви проекти на театрите од Битола, МНТ, Драмски театар, Театарот на народностите и Народниот театар од Велес. Станува збор за претставите: **"Лоренцачо"** од **Алфред де Мисе** (Битола), **"МКС"** (МНТ), **"Крал Лир"** од **Шекспир** (Албанска драма при Театарот на народностите од Скопје), **"Кумови"** според **Русанте** (Драмски театар) и **"Окованиот Прометеј"** од **Есхил** (Велес). Во врска со ваквите летни премиерни изведби се наметнува прашањето за нивното опстојување. Имено, иако сите тие речиси без исклучок обично чинат многу средства, се прикажуваат релативно малку и брзо ги снемува од редовниот реперотар на театрите. Дури, како што ќе се покаже подолу, некои од нив не се ни поставуваат на матичната сцена!

## Народен театар "Антон Панов" Струмица

Како во изминатите неколку години, така и оваа година честа да ја отвори новата театарска сезона (95/96), ја имаше Народниот театар од Стумица. Ова е поради фактот што Фестивалот на камерниот театар **"Ристо Шишков",** кој се одржува во Струмица според постојните пропозиции започнува со премиера на театарот домаќин која не учествува во официјалната конкуреција, но со која се означува свеченото отворање на Фестивалот. За истиот, пак, е познато дека традиционално се одржува од 8 до 14 септември. Значи, на 8 септември 1995 год. Струмичкиот театар ја изведе преми-ерно преставата **"Леонс и Лена"** од **Георг Бихнер,** во режија на **Горан Тренчовски.** Веднаш, треба да се нагласи дека оваа пемиерна изведба никако не се исцрпува со пригодноста на чинот. Таа донесе повеќе релевантни театарски остварувања со кои се свртува вниманието на театарската публика, но и на критиката. Тоа беше прво поставување на еден во светот веќе добро познат и признат драмски текст од германскиот писател **Бихнер.** За постановката на овој текст на струмичката сцена најголема заслуга има режисерот **Горан Тренчовски** со својата неспорна пасионираност за поневообичаени и експериментални сценски постановки. Со неговата усилба, како и со усилбата на неколкуминатa актери на Струмичкиот театар, се соочивме со една интересна, бајковита и инвентивно правена претстава чија доминантна одлика е сценската поетика преточена во прв ред низ актерските видувања на **Владимир Јачев, Крсте Јовановски, Валентина Проданова, Кирил Здравевски** и **Зора Георгиева.** Оваа приказна за венчавката на принцот **Леонс** од кралството Попо и принцезата **Лена** од кралството Пипи е уште една ода на љубовта, но која овој пат е прикажана многу оригинално, необично и фантасмагорично... Претставата во својата целина остава впечаток на успешна трансформација на драмскиот материјал во

сценска презентација чија основна режиска идеја е да го прикаже светот со изместени вредности и архетипските односи меѓу власта и поединецот и меѓу историјата и индивидуата. Најкусо речено, беше тоа ведра, симпатична и провокативна претстава.

Втората премиера на струмичката театарска сцена, по пауза од неколку месеци беше **"Јануари"** од **Јордан Радичков,** во режија на **Стојан Стојановски**. Главните ролји во оваа претстава ги толкуваат: **Кирил Здравевски, Бранко Бенинов, Ванчо Крстев, Валентина Проданова, Тинка Ристевска** и др. Потоа, пак следи пауза од неколку месеци до појавата на најновата премиерна изведба **"Коштана"** од **Борисав Станковиќ,** во режија на **Душан Наумовски**. Постановката на ова дело, кое пред неколку децении не се симнуваше од репертоарите на повеќе наши театари е репертоарски потег кој се стреми да ја привлече публиката во театарскиот салон и обид да се испита нејзиниот пулс кога се во прашање дела од т.н. битова драматургија. За постановката на оваа сентиментална, трогателна драма беа ангажирани како гости естрадната пејачка **Силвана Мучиќ-Плевнеш** која ја толкуваше насловната ролја и **Илија Струмениковски** кој настапи во улогата на **Митке.** Иако режисерот **Наумовски** настојува да реализира постановка со одредени стилизации, сепак тоа останува половичен обид. Од една страна тоа не е таа автентична и за голем број театарски гледачи извесна, позната **"Коштана",** а од друга страна не успева да биде докрај ново видување или читање на истата. Што се однесува до актерските остварувања треба да се одбележат оние на **Илија Струмениковски**, потоа **Кирил Здравевски, Тинче Ристеска, Бранко Бенинов, Душан Костов** и др. Посебно упадлива беше немотивираноста или неснаоѓањето на **Крсте Јовановски** во улогата на **Стојан**, синот на **Аџи Тома (Кирил Здравевски)**, заљубен во **Циганката Коштана** и во нејзината песна.

Изминатата сезона за Струмичкиот театар останува значајна и по нешто друго. Имено, почнувајќи од септември со распишувањето на конкурсот за реизбор на директор на театарот, започнуваат немили настани кои разгоруваат нетрпеливост меѓу членовите на колективот и доведуваат до негова поделба. Веројатно тука треба да се бара и причината за релативно скромната продукција на овој театар во изминатата сезона. Моментно функцијата директор ја извршува актерот **Кирчо Георгиев,** што значи прашањето на избор на раководен орган останува и натаму отворено. Во мал актерски ансамбл, каков што е струмичкиот нарушување во репертоарот предизвика и заминувањето на еден негов член, актерката **Валентина Проданова.**

### Народен театар Штип

Изминатата сезона во овој театар ја карактеризира пред сé слабата продукција. Поставени се, одвај две премиерни изведби (не сметајќи ги и двете претстави за деца). Тоа се **"Семеен викенд"** од **Ж. Поаре** и **"Печалбари"** од **Антон Панов.** Тоа се две во жанровски поглед сосем различни претстави. За првата, односно за **"Семеен викенд"** беа ангажирани гости од Украина, од Киев. Тоа беа режисерот на претставата, **Игор Гринберг** и **Нина Мазур** која е автор на сценската пластика, две актерки од Скопје, **Викторија Анѓушева** и **Билјана Хамамџиева.** Но, и покрај амбициозната замисла, овој сценски проект не остави некои поголеми импресии. Напротив постигнатите резултати одвај да го задоволуваат професионалното ниво на оваа претстава. Актерските остварувања, исто така, беа бледи. Имаше преглумување и сл. Извесно освежување претставуваше настапот на младата актерка **Хамамџиева** од Скопје, а впечатлив настап имаше и **Тодорка Алексова**. Инаку во претставата уште играат и **Миланчо Георгиев, Јорданка Тодорова, Орце Трајановски и Раде Рогожаров.**

Втората премиера **"Печалбари"** од **Антон Панов** во режија на **Бранко Ставрев** е претстава која при крајот на сезоната (изведена е во април 1996) пружа сосема поинаква слика на можностите и потенцијалите на навраќање на нашата драмска класика. Режисерот **Ставрев** кој прави и адаптација на текстот ни понудува еден сосем нов ракурс на поимање на драмската предлошка на **"Печалбари",** успевајќи да не убеди дека таа и денеска е и тоа како актуелна. Оваа постановка останува како еден од успешните модели на навраќање на нашето драмско наследство. Иако тоа е условно речено, пред сé режиска претстава сепак во неа не недостасуваат и солидни актерски креации, како оние на **Миланчо Георгиев, Стојан и Елица Ареви, Валентина Ефтимова, Филимен Џинес, Лазар Атанасов** и др.

## Народен театар "Ј.Х.К. - Џинот" Велес

Една од најубавите и најблагородните идеи на велешкиот театар поврзана со оживувањето на античкиот локалитет Стоби, во текот на јули 1995 год. премиерно беше прикажана **"Окованиот Прометеј"** од Ајсхил во режија на **Виолета Џолева,** а според препевот на реномираниот филолог **Михаил Петрушевски**. Без оглед колку е успешна или не оваа постановка, сепак се чини дека најголемата штета или несреќа е во тоа што таа немаше (впрочем како и претходните постановки на антички дела) и своја премиера на матичната сцена и покрај сите деликатности во нејзиното преточување од амбиентална во класичната рамка на сцената - кутија! Улогите во преставата ги толкуваа: **Јордан Витанов, Кица Велјановска, Снежана Конеска, Зорица Панчиќ, Александар Георгиев** и др. Следната премиера на Театарот од Велес беа **Мрожековите "Полицајци"** што е воедно и прва постановка на ова значајно дело на полскиот драмски автор на некоја наша професионална сцена. Режисерот на преставата **Љубиша Георгиевски** ја користи оваа пригода за нешто поизразен и понападен рефрен на актуелните дневнополитички настани и со нагласка на хуморната страна, на ова во основа жестока сатира со универзални значења така што преставата поприма динамика и ритам на водвиљ. За тоа да биде докрај така се погрижи најмногу **Младен Крстевски** со својот комичарски нерв и согорување на сцената во улогата на непоправливо лојалниот и предан полициски доушник.

Во меѓувремето до следниот поголем проект на сцената на Велешкиот театар беше изведена и премеирата на камерната престава **"Сиво со призвук на олово"** од **Владимир Предиќ.** Единствените две улоги во оваа интересна постановка ги толкуваа **Јордан Витанов** и **Владимир Гравчев** кои воедно се и автори на режијата и на останатите сегменти на претставата.

Последна премиера на Театарот од Велес беше преставата **"Фортинбрас е пијан"** од полскиот драмски автор **Јержи Гловацки**, а во режија на **Коле Ангеловски**. Оваа парафраза на **Шекспировиот "Хамлет"** настаната во едно подруго време, има призвук на задоценто ехо (како да е реплика на сталинистичкото доба), но, сепак, сé уште содржи вредности што ја прават возможна и денеска. Невоедначената актерска екипа ја предводат актерите **Јордан Витанов и Младен Крстевски**, а во неа уште настапуваат и **Игор Трпчески, Александар Ѓеоргиев, Љубе Терзиев, Кица Велјановска** и др. Претставата најблиску може да се определи како политичка гротеска со низа комични ефекти и пресврти.

Уште едно прашање кога станува збор за овој Театар не може да биде изминато, а тоа е дека во овој период е интензивирана активноста околу изградбата на нова театарска зграда, за што јавна подршка на колективот му е укажана од најкомпетентно место т.е. од министерот за култура, **Слободан Унковски**. Поддршката се состои како во моралната, така и во материјалната поткрепа на идејата за создавање на нормални услови за работа на оваа наша театарска куќа.

## Народен театар Куманово

Сигурно дека сезоната 1995/96 год. е сезона која во овој театар ќе се настојува што побрзо да се заборави, односно никогаш да не се повтори. Минатата сезона овде се поставени две премиерни изведби (со изгледи да биде реализирана и третата до крајот на сезоната) и тоа, **"Тука ли е Перо"** од **Коле Ангеловски** кој е режисер и на претставата **"Дојди гола на вечера"** од **Марк Камолети** во режија на **Ацо Алексов**. И во двата случаја станува збор за водвиљи со тоа што првиот **"Тука ли е Перо"** е поместен во нашето поднебје со ликови и ситуации од сега и тука. Всушност овој текст кој како автори го потпишуваат **Коле Ангеловски** и **Владимир Талевски** како да е повеќе варијација на тема на веќе постоечки француски водвиљ (**"Семеен викенд"**) кој потоа е надградуван и помакедончен со дневно-актуелни настани и со т.н. делничен хумор.

Во март 1996 год. Кумановскиот народен театар ја прикажа и својата втора премиера, водвиљот **"Дојди гола на вечера"** од **Камолети** во режија на **Ацо Алексов**. Тоа беше релативно успешна претстава со солидни и коректни актерски остварувања кога е во прашање спомнатиот жанр. Во претставата покрај веќе постојните членови на драмскиот ансамбл (**Љубица Гојковиќ, Илија Струменіковски, Вера Ристовска, Живко Пешевски, Драгиша Димитриевски**), се појавува и ново име, актерката **Жаклина Стефковска** која има забележителна улога во преставата и која несомнено значи засилување на малуброjниот драмски ансамбл на Кумановскиот народен театар.

По подолго отсуство со нова режија на матичната сцена се јавува режисерот **Сашо Миленковски** кој ја подготува Шекспировата комедија **"Сон на летната ноќ".** Премиерата на оваа претстава се очекува да биде изведена на крајот на сезоната, а истата ќе биде прикажана на Театарскиот фестивал **"В. Чернодрински"** во Прилеп во рамките на придружната програма.

Во оваа сезона во Кумановскиот народен театар е извршена смена на директорот на куќата. На ова место е избран ликовниот уметник **Гоце Божурски**, а досегашниот директор **Томе Спасовски** останува во колективот на местото драматург.

## Народен театар "В. Чернодрински" Прилеп

Ако во квантитативна смисла ни овој театар не може да се пофали со некоја поголема продукција (изведени се четири премиери) сепак во квалитативна смисла како да се забележува нагорен од на прилепскиот театар. Трите ново поставени претстави се со високо професионално рамниште, иако мислењата на критиката, особено околу претставата **"Албена"** од **Јордан Јовков** во режија на **Иван Караџов** гостин од Бугарија,се разликуваат. Ова претстава најмногу ќе остане запаметена по промоцијата на **Билјана Беличанец** во актерка со значајни потенцијали и талент. Таа настапува во улогата на фаталната жена, **Албена** која со својата убавина навлекува проклетство во селото. Инаку, во претставата е ангажиран речиси целокупниот актерски ансамбл на прилепскиот театар.

Особено интересна и значајна беше претставата **"Залив"** од **Ги Фоази** во режија на **Коле Ангеловски**, а чија премиера се случи во февруари 1996 год. Во оваа претстава играат **Трајче** и **Лидија Иваноски** многу полетно, инспиративно, виртуозно... Овие двајца актери се покажуваат во најубава светлина и се наметнуваат со својат актерска зрелост. Веројатно од не мало значење е и драмскиот текст со својата актуелност и со својата структура.**"Залив"** е еколошка бајка со чија постановка актерот **Трајче Иваноски** ја одбележа 30 годишнината од својата уметничка работа.

Постановката на претставата **"Кумови"** според сонетата на **Руцанте** во режија на **Коле Ангеловски** пред сé е репертоарска престава наменета за најширокиот круг гледачи.

Крајот на сезоната е одбележан со постановката на капитално дело од светската драмска класика, трагедијата **"Медеја"** од **Еврипид** во режија на **Стојан Стојановски**. И во оваа претстава,како и во **"Албена"** насловната ролја ја толкува **Билјана Беличанец.** Без оглед на нејзината возраст таа и во оваа ролја постигнува забележителен резултат што мора да се респектира имајќи го во предвид значењето и сложеноста на ликот на **Медеја**. Како релевантен театарски чин и во поглед на останатие ролји (**Најдо Тодески, Марјан Чакмакоски, Благоја Спиркоски, Виолета Чакарова** и др.), како и во режиско - сценографски поглед, **"Медеја"** е избрана за учество во официјалната конкуренција на фестивалот во Прилеп.

Слично како и во случајот на театарот од Велес навестени се активности за решавање на просторниот проблем на Прилепскиот театар, пак се разбира со подршка на Министерството за култура, но и со залагање на низа други фактори во градот и државата.

## Театар на народности Скопје (албанска и турска драма)

Неверојатен пад на продукцијата и на двата ансамбла. Албанската драма на фестивалот Охридско лето ја изведе премиерата на претставата **"Крал Лир"** од **Шекспир** во режија на **Владимир Милчин**. Потоа истата претстава имаше премиера и на матичната сцена во Скопје и толку. Иако станува збор за мошне високи сценски резултати, одлична режија, глума и сл. претставата не доживеа подолго опстојување на репертоарот. Насловната ролја во преставата му беше доверена на **Бајруш Мјаку**, а во истата беа ангажирани и актери гости од Тирана и Приштина. Во изминатата сезона овој драмски ансамбл гостуваше во Република Албанија и тоа е речиси сé што се случи овде. Ниедна друга премиера во текот на целата сезона!

Алармантна состојба се забележува и во ансамблот на Турската драма при истиот театар. И овде во текот на сезоната (не сметајќи ја подготовката на детската престава **"Мустаците на генералот Рококајко"** од **Ристо Давчевски**) е подготвена една единствена премиера, **"Како да се спаси Асије"** од турскиот писател **Васиф Онгорен** во режија на гостинот од Турција **Олџај Појраз**. Претста-

вата и како текст и како режија дејствуваше како нешто депласирно и нешто што е под стандардите на театарот во земјава, и самиот ансамбл на Турската драма кој го познаваме по далеку поуспешни театарски претстави. Одраз на кризата и во двата ансамбла е нивната неможност да пријават односно да ја изведат пријавената престава за учество на нашата најзначајна театарска манифестација, фестивалот **"Војдан Чернодрински"** во Прилеп.

Актерката **Бедија Беговска** ја играше монодрамата **"Мајка храброст - супер домаќинка",** авторски проект на **Бранко Брезовац** кој меѓутоа не успеа да се одржи на репертоарот.

Во двата ансамбла веќе подолго време тлее проблемот на избор, односно назначување на челните луѓе, односно директори на Албанската и Турската драма.

## Театар за деца и младинци Скопје

Во рамките на манифестацијата Скопско лето (1995) овој театар ја изведе премиерата на преставата **"Малиот принц"** од **Антоан де сент Егзипери,** во режија на **Боњо Лунгов,** гостин од Бугарија. Оваа прекрасна визуелизација на антологиското дело од литературата за деца потоа беше прикажано на Фестивалот на камерниот театар **"Ристо Шишков"** во Струмица и неколкупати репризирано во Скопје. Во октомври 1995 год., Театарот за деца и младинци гостуваше на Балканскиот фестивал на куклени театри што се одржа во Тирана и на, исто така, интернационалниот фестивал на куклени театри во Суботица (мај 1996). На овие две гостувања Театарот настапи со преставата **"Принцезата и зрното грашок"** од **Атанас Илков**, во режија на **Срѓан Јаникиевиќ,** а во актерска креација на **Изабела Новотни** и **Владимир Лазовски**. Во 1996 год. Театарот за деца и младинци беше домаќин на средбата на претставници на куклените театри од повеќе балкански земји. Оваа средба беше во функција на подготовките на наредниот фестивал на овие театри чиј домаќин ќе биде Театарот за деца и младинци од Скопје, а кој ќе се одржи во октомври 1996 год.

За овој театар и натаму акутен останува проблемот со сценскиот простор иако има навестувања дека наскоро истиот ќе биде конечно разрешен.

## Драма при МНТ Скопје

Овој драмски ансамбл сезоната 95/96 ја започна со обновата или премиерата на пректот **"МКС"** од **Сашо Миленковски,** првобитно изведена во рамките на Охридско лето. Оваа претстава е своевиден спектакл со ангажирање на голем број актери и друг помошен персонал, така што можат да се сметаат за успех и самите нејзини репризи кога се знаат состојбите во поглед на организациската поставеност на нашите театри. Претставата и покрај сета своја спектакуларност како пародија на **"Македонска крвава свадба"** од **Чернодински,** сепак, не носи некои порелевантни сценски резултати, а и со самата своја концепција предизвикува не мали и не малку дубиози по прашањето на својата целисходност и целосообразност во естетска смисла.

Наредната премиера на Драмата при МНТ **"Лепа Ангелина",** всушност праизведбата на овој текст на **Благоја Ристевски,** во режија на **Владимир Милчин** предизвика голем интерес кај театарската јавност. Претставата е позитивно оценета и прифатена од публиката и театарската критика при што посебно се истакнати како режијата на **Владимир Милчин,** така и играта на актерите: **Магдалена Ризова, Никола Ристановски, Владимир Јачев, Тони Михајловски, Васил Шишков, Владимир Јовановски** и др.

Премиерата на **"Обзирни се во гнев"** од **Џон Озборн,** во режија на **Васил Христов** е исто така значајно сценско остварување иако е тоа камерна претстава која се игра на мала сцена. Оваа драма за младиот гневен и фрустриран интелектуалец е можност за одлични актерски креации на **Мими Таневска, Игор Џамбазов, Јордан Симонов, Јасмина Поповска** и **Емил Рубен**, а се разбира и за режисерската постановка на **Васил Христов.**

Како помалку успешна претстава ќе остане праизведбата на текстот на **Митко Маџунков "Мелница",** во режија на **Бранко Ставрев**. Иако се неспорни некои од квалитетите достигнати во претставата, меѓу кои спаѓаат низа режиско-сценографски решенија, некои актерски остварувања и сл., сепак, таа не успева докрај да профункционира како полнокрвен театарски чин кој ќе предизвика поголема возбуда кај публиката.

Во текот на месец мај 1996 год. Драмата при МНТ ја изедѐ премиерата на

**"Глембаеви"** од **Мирослав Крлежа** во режија на **Љубиша Георгиевски**. Ова е трета постановка на ова дело на сцената на МНТ кое за разлика од претходните е сосем ново читање на **"Глембаеви"** со тенденција тоа да се претстави како актуелна и современа драма која е возможна и денеска, за што се разбира основата е содржана во самиот текст на **Крлежа**. Токму таа актуелност е особено изразена во транзициониот период низ кој минува нашето општество. Придружните појави во промената на политичкиот систем го следат појави карактеристични за раниот капитализам, како што се брзото богатење, ново печени богаташи, раслојување, кражби, убиства, закани, оневозможување на слободата на печатот, владеење на разни криминални структури и олигархии. Сето ова го содржи претставата на **Георгиевски** на драмскиот ансамбл на МНТ така што таа навистина прозвучува свежо, оригинално и актуелно. Освен иновациите во режијата присутни се и концепции, особено на главните ролји различни од она што се смета за класичен или стандарден пристап. Такви се на пример ролјите на **бароницата Кастели** во креација на **Мими Таневска, Игњат Глембај** на **Владимир Светиев** и др.

Во текот на мај 1996 год. Драмата на МНТ со претставата **"Роденден"** од **Харолд Пинтер** во режија на **Васил Христов** учествуваше на манифестацијата **"Театарски празници"** што се одржа во Благоевград во Република Бугарија каде што истата наиде на одличен прием кај публиката и критиката. За актерски остварувања на овој фестивал наградени се: **Катина Иванова** и **Игор Џамбазов.** Освен тоа реализирано е и гостување во Белград и Нови Сад со истата претстава, а со претставата **"Буре барут"** од **Дејан Дуковски** во режија на **Сашо Миленковски** Драмата при МНТ учествуваше на минатогодишниот БИТЕФ.

И во изминатата сезона овде не беше разрешен проблемот со избор на директор на Драмата кој се провлекува подолго време и што често е кочница за работата на ансамблот.

## Драмски театар Скопје

Најзначаен настан за Драмскиот театар од Скопје во изминатата сезона секако е одбележувањето на 50 годишнината од основањето (април 1996). Својот златен јубилеј Драмскиот театар го прослави со издавање на монографијата за 50-годишниот развој чиј автор е **Иван Ивановски**; потоа со гала приредбата **"Ноќ на ѕвездите"**, како и со премиерата на претставата **"Питачка опера"** од **Вацлав Хавел** во режија на **Горан Тренчовски**. По повод јубилејот на низа поединци и институции им беа врачени плакети и признанија за придонесот во развојот на оваа театарска куќа. Што се однесува до самата премиера, како најзначаен настан во оваа прослава треба да се истакне дека со неа беше потврдено реномето на театарот-славеник. Овој судир на водачите на две банди од подземјето завршува со победа, триумф на третата страна, односно на полицијата олицетворена во ликот на нејзиниот шеф, **Локит** во прекрасна актерска креација на **Петар Темелковски.** Во претставата уште настапуваат и актерите **Миралем Зупчевиќ, Лилјана Велјанова, Катерина Коцевска**, како и цела плејада на актери и од најмладата генерација (**Билјана Хамамџиева, Роберт Велјановски, Сашо Тасевски, Искра Ветерова** и др.).

Претставата **"Кумови"** авторски проект на **Коле Ангеловски** произведена на Охридско лето имаше своја премиера и на матичната сцена. Самата пиеса определена како рустикална фарса со сериозен крај донесува многу ведри тонови, бурлескни ситуации за одеднаш да се преобрази во нешто трагикомично. Со завиден успех главните ролји во оваа претстава ги толкуваа **Бранко Ѓорчев** и **Ѕвездана Ангеловска**.

На сцената на Драмскиот театар во текот на сезоната 95/96 реализирани се и две камерни претстави во кои се ангажирани помал број на актери. Тоа се премиерите на претставите **"Жени со искуство"** од **Миле Поповски** во режија и изведба на актерките **Сабина Ајрула** и **Снежана Стамеска** и премиерата на комедијата **"Умри машки"** од **Алдо Николај** во режија на **Коле Ангеловски** ни донесе многу занимлива и возбудлива сценска приказна во маестрална актерска креација на младата **Јелена Жугиќ** и поискусните **Драган Спасов** и **Бранко Ѓорчев**.

Во декември 1995 год. премиерно беше изведена преставата **"Злостори на срцето"** од **Бет Хенли** во режија на гостинката од САД **Карма Ибзен**. Беше тоа убава претстава работена во реалистичен манир со класична сцена (кулиси) и актерска игра со изразито аналитичко понирање во психологијата на ликовите. Во

престават играат актерите **Сабина Ајрула, Мајда Тушар, Снежана Стамеска, Ленче Делова** и др.

Со голема интерес беше очекувана и со симпатии беше примена праизведбата на најновиот текст на **Братислав Димитров, "Ни ќар ни зијан"** во режија на **Димитар Станковски.** Текстот низ десетина сцени зборува за проблемите на секојдневието на маргинални личности, за нивните трауми (а најчесто од детството), за некои бизарности на живеењето, за себичноста, кодошлакот како начин на живот итн. Особено пофално се оценети актерските остварувања на **Благоја Чоревски, Драган Спасов, Владимир Ангеловски, Мето Јовановски** и др.

На самиот крај на сезоната драмскиот театар ги започна подготовките на уште еден проект, драмата **"Вазна од порцелан"** од **Југослав Петровски** во режија на гостинот од Велика Британија, **Џорџ Роман**. Премиерата на оваа претстава е предвидена во втората половина на јуни во рамките на Скопско лето.

## Народен театар Битола

Заедно со Драмскиот Битолскиот театар е водечки театар во земјава како во поглед на бројот на премиерните изведби, така и по квалитетот на претставите. И битолскиот театар сезоната ја започна со обновата на претставата **"Лоренцачо"** чија премиера се одржа на Охридско лето. Овој малку поставуван текст на **Алфред де Мисе** за сцена го подготви и го режираше гостинот од Бугарија **Крикор Азарјан**. Тоа е историски спектакл за судбината на **Лоренцо де Медичи** кој важи како херој за сожалување или анти-херој. Насловната ролја во претставата ја толкува **Владимир Талески** како и целиот ансамбл меѓу кои и **Илко Стефановски, Соња Михајловска, Јосиф Јосифовски, Сашо Огненовски. Борис Чоревски, Петар Горко, Кирил Ристоски** како гостин и др.

Во текот на целата изминатата сезона белег на претставите на битолскиот ансамбл генерално им даваше ангажирањето на доајените на оваа театарска куќа, а сега пензионирани актери. Така, во премиерната изведба на **"Можеби на покривот има коњ"** од **Иржи Шотола** во режија на **Александра Ковачевиќ** главните ролји ги толкуваа **Олга Наумовска, Јоана Поповска, Петар Стојковски-Бабец и Јосиф Јосифовски**. Нивни партнери во оваа сентиментална и трогателна комедија беа **Митко Апостоловски, Петар Мирчевски, Соња Ошавкова** и **Елена Мошевска.**

Почнувајќи од декември 1995 год. па се до мај 1996 год. секој месец на сцената на битолскиот театар се изведуваше по една премиера што е без преседан во театарскиот живот во земјава во последниве неколку сезони. Тоа е навистина завидна продукција која овозможува за битолскиот театар да се зборува во суперлативи. Оваа, така да се рече, навалица од премиерни изведби започна со водвиљот **"Одам на лов"** од **Жорж Феjдо** во режија на **Љубиша Георгиевски** кој истата пиеса ја поставил во Битола пред повеќе од три децении. Верзијата **"Одам на лов апансаз"** донесе грстови смеа и ведрина кои брановито го заплиснуваа гледалиштето и измамуваа симпатии и аплаузи. Тоа беше ретко успешно доживување во кое бриљираа актерите **Јоана Поповска** и **Петар Мирчевски,** а во убаво светло се претстави и **Сузана Живорадиќ,** нов член на битолскиот драмски ансамбл. Следната пемиера **"Дебелите од Антиб"** од **Сомерсет Мом** во режија на **Димитар Станковски** ни донесе култивирана и софистицирана комедија во која успешно ни се претставија актерките **Дона Димовска, Соња Михајлова, Елена Мошевска, Соња Ошавкова** и **Менка Бојаџиева.** Наредната претстава, повторно беше спектакл: станува збор за премиерата на **"Мајсторот и Маргарита"** од **Булгаков** во драматизација и режија на **Владимир Цветановски**. Се чини дека во погон беше ставена целокупната машинерија на битолскиот театар и неговите креативни сили. Општиот впечаток по малку како да беше осуетен од не најдобрата поделба на главните ролји (**Владимир Талевски** и **Дона Димовска**), отколку што оценките на критиката беа еднозначни, но сепак тоа останува значајно и грандиозно остварување кое покрај другото ни ја донесува и првата средба со сложеното полифониско дело на **Булгаков**. Во пролетниот дел од сезоната беа реализирани камерните претстави **"Добра ноќ, мајко"** од **Марша Норман** и **"Слугинки"** од **Жан Жене** и обете во режија на **А. Ковачевиќ.** Првата од нив е драмата на мајката и ќерката кои ги реминисцираат сликите од својот пропаднат и несреќен живот потонати во очај заради бесмислата која ќерката ја наведува на самоубиство. Единствените две улоги ги толкуваат **Олга Наумовска** и

**Јоана Поповска**. Другата премиера, **"Слугинки"** од **Жене** ни донесува неслутени сценски иновации и неверојатно читање на ова дело кое ја претставува борбата меѓу фикцијата и реалноста. Оваа постановка шокира, воодушевува, засмејува и никого не остава рамнодушен. Режисерот и дава докрај слобода на својата творечка фантазија, а нејзината **"откаченост"** ја прифаќаат и ја продолжуваат со брaвурозна и виртуозна актерска игра **Елена Мошевска, Валентина Грамосли** и **Јулијана Стефанова.**

Последна премиера на сцената на битолскиот театар во изминатата сезона е **"Тетовирани души"** од **Горан Стефановски** во режија на **Дарко Митревски**. Всушност тоа е дипломска работа на одделот за режија на ФДУ на **Дарко Митревски** која, исто така, ни донесува нов творечки сензибилитет вткаен во постановката на ова дело на **Стефановск**и произведено во 1985 год. на сцената на Драмскиот театар во Скопје. Воедно со оваа постановка битолскиот театар ја потврдува својата отвореност да им укаже доверба и на најмладите режисери, актери, и др. Во оваа изведба на **"Тетовирани души"** се соочивме со прекрасни актерски остварувања од кои ги издвојуваме оние на **Петар Мирчевски, Митко Апостоловски, Илко Стефановски, Сашо Огненовски** и др.

Во текот на мај 1996 год. битолскиот театар реализираше успешна еднонеделна турнеја во Република Бугарија, при што настапи на сцените во Пловдив, Софија, Плевен, а учествуваше и на фестивалот на камерниот театар во Враца со преставата **"Слугинки"**. Инаку, на спомнатите сцени беа изведени претставите **"Дванаесеттата ноќ или како што милувате"** од **Шекспир** и **"Бегалка"** од **Васил Иљоски.**

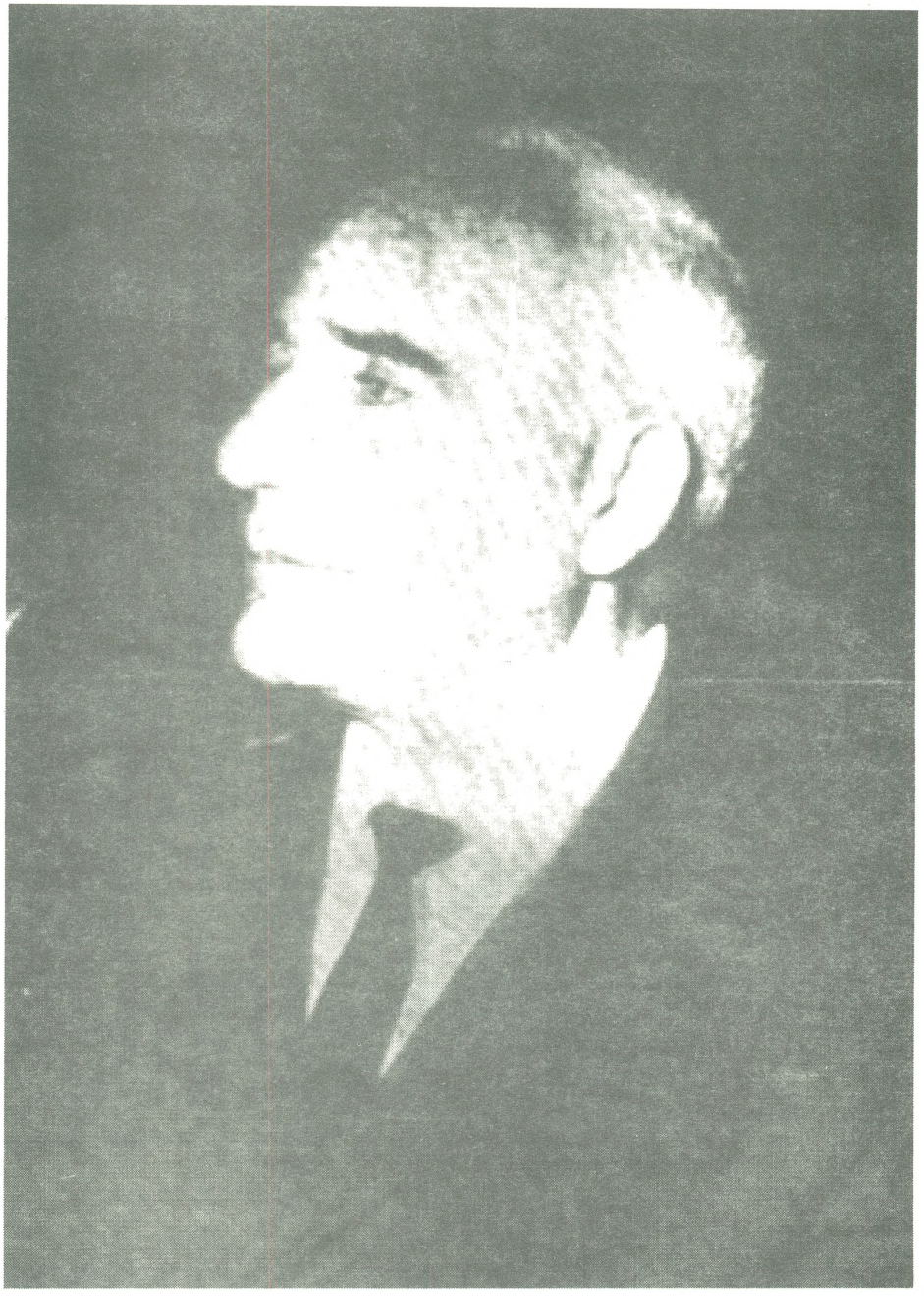
## Алтернативни театарски проекти

Како најзначајни остварувања во категоријата на т.н. алетернативни односно вон институционални театарски проекти во изминатата сезона се наметнаа премиерните изведби на претставите **"Неверство"** од **Харолд Пинтер** во режија на **Љупчо Георгиевски,** а во толкување на **Мими Таневска, Кирил Ристески** и **Игор Џамбазов.** Оваа претстава е иновација во својата драматуршка постапка и метод развивајќи го дејството на драмата ретроактивно од крајот кон почетокот; Продукцијата на оваа претстава е на Здружението за драмска уметност **"Талија"** од Скопје. Вниманието на културната јавност во земјава го привлече и самостојниот проект на драмските уметници **Ѓорѓи Јолевски** и **Синоличка Трпкова, "Квартет"** од **Хајнер Милер** во режија на **Јолевски**. Тоа е претстава на две прекрасни актерски минијатури со изобилно користење на кореографски елементи. Во продукција на Хард рок клубот се појави и премерата на **"Глингери"** од **Дејвид Мемет** во режија на **Васил Христов**, а која исто така е интересно и валидно театарско остварување. Улогите во **"Гленгери"** ги толкуваат **Игор Џамбазов, Емил Рубен, Александар Микиќ, Тони Михајловски** и др. Во продукција на Универзалната сала од Скопје беше изведен самостојниот проект од доменот на поетскиот театар, **"Песна на мојата песна"** работен според поезијата на **Петре М. Андреевски,** а во режија на **Нада Гешовска**; на сцената на Културниот центар **"Мала станица"** беше реализирана премиерата на претставата **"Циркусот Принтимпрам"** според текстови на **Данил Хармс**, а во режија на **Александар Поповски**. Покрај модерната режија во оваа претстава имаше и извонредни актерски остварувања како на пример оние на **Никола Ристановски, Звездана Ангеловска, Владимир Јачев, Владимир Јованоски** и др. Поетскиот театар **"Скрб и утеха"** го реализираше проектот **"Ние"** во драматизација на **Тихомир Стојановски,** а во режија на **Владо Денчов.**

## Гостувања од странство

Од странските гостувања (главно на помали театарски групи, а не ретко и на поединци) ги одбележуваме оние на **Милена Дравиќ** со претставата **"Милена Дравиќ во светот на мажите",** потоа на **"Животинска фарма"** од **Орвел**, монодрама во изведба на **Гај Мастерсон**; во организација на Францускиот културен центар ги проследивме гостувањата на актерката **Пјерет Дипоаје** со монодрамата **"Жионо, пријателе мој"** и монодрамата **"Вацлав Нижински"** во изведба на **Реџеп Митровица.** Во изминатата сезона во Скопје гостуваа Југословенското драмско позориште од Белград со **"Госпоѓа Министерка"** од **Нушиќ** во режија на **Дејан Мијач** (во насловната ролја настапи **Мирјана Карановиќ**) и Белградското драмско позориште со петставата **"Моја драга".**

**Тодор Кузманов**



# ВАСИЛ ИЉОСКИ
# (1902 - 1995)

**Академик КСЕНТЕ БОГОЕВ**

Почитувано семејство **Иљоски,**
почитувани колеги,
дами и господа,

На 1 ноември о.г., во раните попладневни часови, во неговата 93 година, згасна животот на **Васил Иљоски,** човекот кој со својот импресивен творечки опус остави траен и непроценлив придонес во македонската драмска литература и театарска уметност, во ризницата на македонското книжевно и културно богатство.

- По завршувањето на основното образование во родното Крушево и гимназија во Куманово, градот на неговата младост, **Васил Иљоски** се здобива со универзитетско образование на Филозофскиот факултет во Скопје, во 1926 година.

Животниот пат на **Васил Иљоски** меѓу двете светски војни е обележан со остварување на првите драмски творби и исполнување на неговата педагошка кариера, најнапред во Македонија како наставник во Кумановската гимназија, а потоа во Црна Гора и Србија (Плевље и Алексинац), за во 1936 година својата професорска служба да ја продолжи во Скопската гимназија.

Во годините по ослободувањето, **Васил Иљоски** е интензивно посветен на својата уметничка дарба, но и континуирано ангажиран во областа на образованието, уметноста и културата: како директор на Првата македонска гимназија во Скопје, потоа во Народната библиотека, во Македонскиот народен театар - како лектор-драматург, во Средната театарка школа како директор, на Педагошката академија како професор, каде што е пензиониран во 1966 год.

За сето ова време, со сета своја преданост, компетентност и искуство тој е вклучен и во општествените професионални активности на литературен, јазичен и културен план. Член е на Комисијата за првиот Правопис на македонскиот литературен јазик; учесник во редактирањето на првиот учебник за македонски јазик; во редакциите на списанијата **"Литературен збор"** и **"Современост";** во советите на Институтот за македонски јазик, на Македонскиот народен театар и на Народната библиотека, во управата на Друштвото на писателите, на Здружението на наставниците за македонски јазик и др.

- На **Васил Иљоски** му припаѓа посебно, истакнато место во македонската литература и култура. Неговата исклучителна дарба, обемниот творечки опус и особено значајните остварувања во драмската литература, му го донесоа признанието и афирмацијата на пионер и основоположник на македонската драмска литература и на македонската театарска уметност.

Иако непотполно, сепак, во значителна мерка интегрално, книжевното творештво на **Васил Иљоски** е претставено во тритомниот **"Избор"** од 1978 година, во кој се издадени позначајните негови дела: **"Бегалка"** ,**"Чорбаџи Теодос", "Чест", "Свадба", "Кузман Капидан", "Млади синови", "Окрвавен камен", "2:1" "Допирни точки"** и посебно повеќе научни и есеистички трудови.

Делата на **Васил Иљоски,** во сите жанрови на неговото разновидно творештво, од првите едночинки пред близу 70 години, до неговите социјални-битови драми од 30-тите до 70-тите години, до комедиографските текстови, до историската фреска во **"Кузман Капидан"** и интергенерацискатa тематика, се пишувани со сопствен театарски стил, на убав и чист јазик, строг, систематичен и рационален, со здрав хумор и свежа и јасна мисла. Да го споменеме овде и фактот дека **"Бегалка"** е прв наш позначаен драмски текст меѓу двете светски војни, а **"Чорбаџи Теодос"** прва комедија во историјата на македонската драмска литература.

Галеријата ликови во делата на **Иљоски** се одбрани од реалниот живот на народот, како што е тоа случај и со драмскиот дијалог, поговорките, досетките и мудроста на народните изреки.

Текстовите на **Иљоски** се препознатливи во принципиелноста и доследноста, по животворните хуманистички пораки, по афирмацијата на етичките вредности и возвишувањето на човековата чест и човековото достоинство.

На ова не потсетуваат и следниве редови од писмото на **Иљоски** што ми го упати на денот на Свечениот собир по повод **"90 години од неговиот живот"**, во декември 1992 година: **"... чув и вест за разгорување на војната во Босна и Херцеговина. ...Мислам за децата од Сараево, од Босна и Херцеговина, од Могадиш и Сомалија, мислам и го посакувам најдоброто за сите деца на светот и во Македонија. Но и на децата во соседните земји... на децата од сите земји на оваа шарена топка, да живеат и да се развиваат тие во мир, со радост, игра и песна..."**

- **Васил Иљоски** беше член на Македонската академија на науките и уметностите од нејзиното основање, 1967 година. Неговиот избор во Македонската академија претставуваше признание за неговиот импресивен творечки опус и траен придонес за македонската драмска литература и македонскиот театар. Тоа беше потврда и на неговиот углед и научна компетентност во областа на јазичната проблематика, литературна историја и критика, театрологијата и народното фолклорно и друго творештво.

Академикот **Иљоски** беше сестрано ангажиран во активностите на Академијата, пред сé во областа на литературната историја и литературното творештво. Од 1967 до 1976 година тој беше секретар на Одделението за уметност, а од 1976 до 1984 година беше избран за член на Претседателството на Академијата. Неговите реферати, есеи и други прилози на научните собири и во изданијата на Македонската академија (за **"Крсте Мисирков"**, за **"Марко Цепенков"**, за **"Фолклорниот комплекс"** и др.) беа особено забележани и високо вреднувани.

Македонската академија на науките и уметносите одржа и два свечени собири и изложби, посветени на делото и животот на **Васил Иљоски**: по повод 50-годишнината од првата изведба на **"Бегалка"** и по повод **"90 години од животот и творештвото на Васил Иљоски".**

* * *

Во Македонската академија на науките и уметностите како и во целата културна јавност во Македонија трајно ќе живеат спомените на неговото богато уметничко и научно творештво и на неговата достоинствена личност.

## Академик ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

Смртта на академик **Васил Иљоски** почна злокобно да тропа на портите на неговиот живот последнава недела. Таа немо, но неумоливо настапуваше како во познатиот стих на **Сандберг** во кој се вели: **"Смртта е спокоен чекор во блага ведра полноќ".** И кога таа стаса, кога нејзините густи сенки го покрија со вечната темнота неговиот вид, се појави неизгасливата светлина на неговиот дух што го озари неговиот животен и писателски опстој низ сиот овој предолг 20-ти век, кому на неговиот македонски дел од него тој му втисна свој сопствен и траен печат.

Со смртта на академик **Васил Иљоски** се затвора големата македонска книжевна епоха од првата половина на 20-от век, епоха која за нашата национална култура има базично, темелно, основоположничко значење. Академик **Васил Иљоски** и припаѓаше на генерацијата прометејски личности од тоа ново македонско поколение од првите децении на овој век, кои ги ставија темелите на новата македонска книжевност, јазик и култура. А, меѓу сите нив сонцељубивите, академик **Васил Иљоски** беше најсестраната и најкомплетната интелектуална фигура, несоменено писателска личност од формат, која остава најдлабоки траги во драмската уметност, потоа во своите истражувања на нашиот јазик и фолклор, на нашата книжевна историја и книжевна теорија, особено сосредоточена врз битието на театарската уменост. Сега, во часот на нашата дефинитивна разделба, кога тој поминува од животот во историјата, можеме да речеме дека академик **Васил Иљоски** станува писател-легенда чии што голем број значајни дела ќе се пренесуваат низ времињата како изворно уметничко сведоштво за нас самите во историјата, како изворно сведоштво за нашата битова и битна примордијална македонска природа осмислена и откриена во неговите дела, сведоштво за тоа како нашиот народ растел и се обликувал себе си како личност и како го здобивал својот сопствен карактер и етички хабитус. Соочувајќи се со неговото дело, што тој ни го завешта, сега и врз основа на него можеме да зборуваме за тоа колку карактерот е важен не само за една личност, туку и за една нација. Академик **Васил Иљоски** ни откри токму тоа-дел од карактерот на нашиот народ. Затоа сметам дека круцијалното значење на неговото богато литературно творештво е токму во тоа што тој во своите драмски дела ги нариса карактерите и духовниот етос на нашиот народ. Во тоа богато творештво сме трајно запаметени како народ со свој сопствен менталитет и сензибилитет. А токму во тоа беше примарната амбиција на неговото драмско творештво. Затоа, за академик **Васил Иљоски,** за овој редок македонски интелектуалец кој остана на литературното бојиште цело едно неполно столетие, беше големо етичко и естетичко достоинство да се биде и да се остане народен писател. Таа навидум скромна, а само на ретките дадена моќ, произлегуваше од базично книжевно и естетичко пледоаје со кое тој постојано им се обраќаше на своите многубројни гледачи и читатели од неколкуте македонски поколенија на 20-от век, за кои имено и пишуваше оставајќи им го на срце својот аманет: **"Сакајте ја својата национална книжевност и својот национален театар зашто со нив најцелосно се сфаќате себеси и себе си како народ".** И токму тоа негово консеквентно литературно пледоаје тие го прифатија. Со тоа, имено, треба да се објасни привлечната магија на неговите најпознати пиеси, особено на **"Бегалка"** и **"Чорбаџи Теодос"**, па нашите луѓе во последните седум децении на 20-от век му ја возвраќаа својата љубов со преполнети театарски салони кога неговите пиеси беа на репертоар. Во нив тие се вживуваа себе си, допираа до своите сопствени корени, до својата сопствена природа вкоренувајќи ги нив во своите чувства, мисли и размисли. Академик **Васил Иљоски** беше еден меѓу ретките втемелувачи на ова што можеме да го наречеме вкоренет театар, вкоренет во драмата и судбината на својот народ. Имајќи ги предвид неговите капитални драмски дела: **"Бегалка", "Чорбаџи Теодос", Чест", "Кузман Капидан"** и **"Окрвавен камен"** кои влегуваат во фондот на најизбраната македонска литературна класика можеме да речеме дека нашите луѓе во и низ својата книжевна и театарска рецепција оства-рија во нив и со нив целосна своја идентификација , поистоветувајќи ја и проектирајќи ја својата индивидуална судбина со и во судбините на неговите впечатливи ликови, толку пластично изразени во пиесите на овој творец. Токму со тоа овој познат македонски драмски писател се здоби со слава и со љубов кај своите читатели и гледачи кои беа уверени дека неговите пиеси не само стремат, туку и длабоко продираат до нивната вистина и до вистината на нивниот живот, постигнувајќи го тоа со убавината на својот јазик, толку длабоко натопен со изворната лексика на нашиот народ, но и со толку интензивно озарената јаснота, сила и светлина

на мислите во нив, кои беа разбирливи, блиски и приемчиви за сите што нив ги слушаа, доживуваа и восприемаа.

Академик **Васил Иљоски** го оствари и реализира своето богато драмско творештво низ една своја сопствена, систематски изведена и спроведена книжевна и театарска естетика. Од неа тој никогаш не отстапи и покрај толкуте спротивставувања во продолжение на неговата седумдеценискa творечка практика. Суштината на таа и таквата естетика беше во тоа литературата да ја остварува својата возвишена смисла со својот автентичен и длабок пресек на една временска и социјална средина во макеоднскиот простор и време. Неговите пиеси, жанровски разновидни, беа сепак, поетички мошне единствени и кохерентни што доаѓаше од единственоста на неговата драматургија и поетика. Во традицијата на македонската драмска ритуална фолклорна школа, **Иљоски** создаде еден нему својствен жанр-мелодрамата, драмска структура која целосно е музицирана и во кои се обединети текстот и музичката мелодија. Оттука, неговите пиеси во нивната рецепција предизвикуваа и солзи-радосници и солзи таговници. На нив се плачеше со солзи од смеа и со солзи од трагичен бол. Тие беа колку ведри, толку и тажни. Беа секогаш меѓу комедијата и трагедијата. Беа осуда на злото, но во нив секогаш се среќаваме со чувството на разбирање, сожалување и проштавање на човекот за неговите ирационални и неразумни постапки. За академик **Васил Иљоски,** човекот, како што самиот пишуваше, ќе биде човек кога во него светлината на разумот ќе надвладее над слепите и себични страсти. Затоа, имено, неговото драмско творештво сето е проникнато со спротивставувањето на злото, на ограниченоста, на глупоста. Она што пак нему му даваше автохтон естетски белег беше она органското меѓусебно проникнување во него на комичното и трагичното, затоа во драмските дела на **Васил Иљоски** на животот и на човекот му се одзема нешто од нивната светлина, но и на смртта нешто од нејзината темна сенка што таа врз него ја фрла. Неговите пиеси како мошне живописна слика на едно изминато време, беа и длабока критика на темпоралните социјални искривоколчености. Треба затоа да кажеме дека редативната моќ на неговите драмски дела не беше во нивната мелодрамска и битова фолклорна зависност, ниту пак во нивната историска димензија, туку, во прв ред, во толку рељефно нивно сликање и разгледување на општествената средина и во разоткривањето на нејзините противречности и изопачености.

Имајќи ги предвид брилјантните есеи што академик **Васил Иљоски** ги напиша од областа на театарот и неговата историја, во прв ред оној посветен на комиката на **Јован Стерија Поповиќ** и оној посветен на **Александар Николаевич Островски,** мислам дека овие драмски писатели беа негова естетичка парадигма. Од нив тој појде и врз нив ја изгради својат сопствена естетика на драмата и на театарот. Од првиот ја претпочитуваше неговата позната идеја за театарот како поправач и лекувач на злото и болното во човекот, за театарот како наука за живеењето; од вториот за драматичарот како беспристрасен битописател и за театарот како будење на националната гордост и достоинство. Во тоа имено беше неговото пледоаје инспирирано од познатата руска идеја за националната драма како основа на националниот театар. А сите овие идеи на кои почиваше неговата естетика беа резимирани во познатата мисла на **Белонски** што академик **Иљоски** честопати ја цитираше: **"О, како би било убаво, пишуваше познатиот руски критичар, кога ние би имале свој народен, руски театар!... Тоа би значело да ја видиме на сцената сета Русија, со нејзиното добро и зло, со нејзиното возвишено и смешно... и да го почувствуваме биењето на пулсот на нејзиниот силен живот".**

Во тоа, имено, беше големата амбиција на академик **Иљоски** во создавањето на своето драмско творештво и во означувањето на неговата основна смисла. А тоа, пак, земено во својата севкупност претставуваше едно недогледно позорје на една двестолетна сценска панорама на историјата на нашиот народ која опфаќа, од една страна, три македонски општествени епохи: турското владеење, време меѓу двете војни и времето по ослободувањето, од друга сценска галерија на која пред нас врват стотици ликови од сите можни професии: чорбаџии, лихвари, питропи, баздриѓани, занаетчии, пандури, револуционерни визионери, тажни шегобијци, трогателни љубовници, како што беа, на пример: **Аџи Трајко, Мирса, Ленче, Бошко, Евра, Чорбаџи Теодос, Арсо, Томче, Стефан, Милка, Кузман Капидан, Реџо-Баба, Џеладин бег, Неда, Питу, Карев, Дарко, Злата, Стевче, Цвета** и. т.н. се ликови - судбини и ликови - парадигми кои сведочат за нашето траење и истрајување под небесниов свод.

Академик **Васил Иљоски** се роди на почетокот на 20-от век, и, еве, го напушта него на самиот негов крај. Го изнесе овој век тој на своите плеќи сведочејќи за него и за трагичната судбина на својот народ во него. А што сé, овој знаменит и мудар човек од кој денес се разделуваме не виде и не осети од и во нашето трагично столетие. Толку многу војни меѓу луѓето и народите, толку многу делби и поделби на земји и територии, толку многу востанија и револуции во кои крвавеше и не престанува да крвави нашиот континент. По сé она што го претрпе во овој век тој ја упокојува својата душа и си починува од него недочекувајќи да го види неговото заоѓање. А и тој век, неговиот век брзо ќе мине.

Ќе остане **Васил Иљоски**, ќе остане трајно како еден од столбовите на македонската литература и култура на XX-от век.

## РИСТЕ СТЕФАНОВСКИ

Дозволете ми да ги искажам моите чувства во овој миг и да кажам дека сум среќен што мојот професор **Васил Иљоски** ја имаше таа предност да биде долго на овој свет. Тој добродушен и великодушен, тој драг и тивок човек, личност без која тешко би ја замислиле македонската драма, одот на театарот и воопшто збиднувањата во македонската култура, ни остави аманет - не се тоа само неговите дела и претстави правени со нив што допреа до илјадници и стотици илјади луѓе, не само овде во Македонија туку и таму каде што неговиот јазик не го признавале и не го признаваат - туку можеби пред се аманет е благодарственото писмо што тој на 15 февруари годинава го испрати до своите гледачи и читатели со зборовите: -**"свртете се кон трајните вредности на сопственото поднебје"**. Писмото го заврши со следниве зборови: -**"Драги мои пријатели, среќен сум поради ова дружење со Вас и топло Ве поздравувам"**. Ќе си дозволам да ги прифатам овие зборови на **Васил Иљоски,** како најсоодветна слика на неговата личност, на неговиот карактер, на неговото име и презиме.

**Васил Иљоски** е нитката што го спојува времето на **Миладиновци, Прличев** и **Чернодрински** со современата литература. Длабоко вткаен во денешнината тој е мостот, потврдата на нашата самобитност. Неговата дарба е да ги открива подлабоките внатрешни доживувања и душевни стремежи на својот народ, запазување и фиксирање на комичните ситуации, тој сака да насмее, од време на време со притаена иронија и да ги развесели гледачите. И за тоа сум му неизмерно благодарен. Желбата на гледачот да ја види победата на вистината над лагата, победата на социјалната правда и човечноста. И за ова му должиме благодарност. Без драмите на **Иљоски** знам каква би била историјата на нашата драматургија и театар. Многу, многу посиромашна и потажна. Израснавме гледајќи ги неговите претстави, поставувајќи ги и играјќи во нив, во пишувањето критики за нивните домети, како и кога пишувавме нови драми, а театарското дело во Македонија е на ова височина благодарение на уметничкото зрачење на неговите пиеси.

Осумдесет и трите постановки на неговите пиеси на сцените на театрите во Македонија, најдобро говорат за неговото огромно и велико дело, значење и зрачење.

До ослободувањето, македонскиот народ, неговиот јазик и култура биле грубо оспорувани. Во рамките на таквата асимилаторска и шовинистичка политика, основните вредности на македонскиот народ беа присвојувани и прикажувани во искривена светлина. Поради тоа македонскиот јазик беше означуван како **"дијалект"**, а македонското народно творештво како составен дел на творештвото на соседните народи. Но независно од ваквите искривоколчени третмани, вклучувањето на македонските текстови во репертоарот пред ослободувањето, значи ненадоместлива придобивка во настојувањето уште повеќе да се афирмира нашиот јазик во услови на целосна национална обесправеност. Тоа е придобивка од капитално значење што ја одигра својата далекусежна благородна улога.

Да се вратам на 83-те премиерни постановки на неговите дела во сите постојни и укинати македонски театри и да потсетиме дека тие беа апсолутно најгледаните изведби во историјата на тие театри, вклучувајќи ги Македонскиот народен театар со **"Чорбаџи Теодос"** и Драмскиот театар со **"Бегалка"**и **"Свадба".**

Поголем контакт со публиката, поголема врска и благодарност на театарскиот посетител со својот писател, тешко може да се замисли и да се повтори. Затоа, верувам дека нашиот **Васил Иљоски** може да биде среќен и задоволен, па секако, затоа и своето писмо, за кое говорев, го заврши со зборовите кои ви ги соопштив.

Оддолжувањето кон великанот **Васил Иљоски** е да го играме и натаму на нашите сцени, а до новите постановки на неговите дела јас можам во името на драмските работници да кажам -

**бевме горди со тебе**
**- ти благодариме Василе.**

# МОИТЕ СРЕДБИ СО ВАСИЛ ИЉОСКИ

**Лилјана Мазова**

Во попладневните часови на 27 мај 1995 година (сабота попладне), на домашниот телефон ми се јави **Мирко Иљоски,** писател, некогаш сосед, колега. Се немавме слушнато одамна. Ми ја кажа желбата на својот татко **Васил Иљоски**: ме кани дома, на разговор кој смета дека ми го должи од поодамна. Бев изненадена зашто од поодамна слушам дека **Васил**, почитуваниот професор, драмски автор и академик, некогаш мој сосед од улицата **"Крсте Мисирков" 7-а**, во центарот на Скопје (сега на тој простор е Соборниот храм **"Св. Климент Охридски"**) е болен. Телефонската слушалка ја презема професорот **Иљоски**. Ми ја кажа својата желба и се договоривме: да отидам кај него дома в понеделник, во 11 часот, на 29 мај. Подготвив прашања и го најавив разговорот со професорот во следниот број на ЛИК во "Нова Македонија" што треба да излезе в среда - 31 мај.

Во домот на професорот, на улицата **"Народен фронт"**, на која пак сме соседи-на иста улица, бев добредојдена. Професорот се израдува, ја покажа својата среќа и задоволство и рече дека е подготвен за подолг разговор. Седнав до него, го вклучив магнетофонот и разговорот, повеќе зборуваше професорот, потече. Но, тој имаше и свои желби - што сака да каже, а потоа што сакам јас да го прашам.

Почнав со **"Почитуван професоре, благодарам за желбата и расположбата да зборувате со мене и за "*Нова Македонија*". Ми приредивте лично задоволство. Имате ли конкретен мотив, или е ова Ваша потреба да кажете и некои други нешта?** "Ова го кажавте убаво и скромно, почна професорот. Ќе Ви вратам на начин кој може да личи на повторување на реченото: и мене ми е особено важна оваа наша лична средба која доаѓа по доста долго време. Ќе Ви возратам со истото. Рековте задоволство Ви е да разговарате со мене како со личност. И мене средбата со Вас како личност, како **Лилјана Мазова**, ќерка на **Иван Мазов**, ми причинува задоволство. За ќерката најубави зборови и чувства. Се радувам на средбата со **Лилјана Мазова** како личност, изградена во својата професионална специјалност. Се среќавам со навистина позната новинарка. Новинари имам многу, но секогаш има и некои разлики и степени. Кога споменав изграденост и афирмираност во својата професионална специјалност, мислев конкретно да кажам дека јас и од тој аспект имам особено посебно мислење, гледање. Мислам дека сум пропуштил малку Ваши написи - да не ги прочитам. Од почитот за новинарката, за каква веќе кажав неколку збора, и ми одговара да разговарам со Вас на Вие. Скоро еден професор потсети дека јас со моите ученици во основното образование - осмолетка, зборував на Вие. Во тоа време, пред повеќе децении, тоа звучеше неверојатно чудно. Ни моите колеги не го прифаќаа тоа. Иако ниту еден не го прифати мојот начин, јас си продолжив со Вие. Јас тоа не го правев како компромис, туку затоа што Ти ми звучеше многу интимно, блиско. Еве и обраќањето кон Вас со **Лиле** е интимно, но сепак со Вие значи многу повеќе - пред сé-почит кон личноста.

И пак - **Лиле**, пред да пристапи кон разговорот и она што е денес Ваша цел за Вашата Редакција не би можел да не го споменам **Иван**. За презимето **Мазов**, татко ви од јазичен аспект добро направил, правилно се определил во однос на вокалите. Во Вашата фамилија, знам, останатите го имаат вокалот **"е",** па презимето **Мазев** со **"е"** малку премногу измазнува, оди на мазење, галење. **Мазов**, со вокалот **"о"** наместо **"е",** звучи подостоинствено. Некои, кога зборуваме или Ве спомнуваме велат **Мазева**, а за мене сте **Мазова**.

А сега сакам да кажам, да го имате од мене, и еден ден да го објавите некаде моето мислење за **Иван Мазов**. Не можам да Ви кажам колку ми беше драг, близок, не само како најблизок сосед. Долги години бевме први соседи. И да не беше така, да не бевме просторно толку блиски, тој за мене би бил меѓу оние луѓе кои ми се лични пријатели. Ми беше драг, многу почитуван и многу сакан пријател. Го знам и како мој колега писател. Посебно како критичар на драмски текстови и драмски претстави. Сум ги читал неговите рецензии и критики, а сме воделе и разговори како двајца блиски пријатели. Неговите написи, критики и рецензии сум ги ценел, а тие често за мене биле и она што ни причинувало големо задоволство. Онакво задоволство како што може да го има човек од литературата во врска со неговото литературно дело. Тоа е за секој автор навистина едно од најубавите, најмилите доживувања што може да ги има. Може да имало и незадоволство од некои критики, но ако критиката е оправдана, тогаш сум немал против. Всушност, од **Ивана** не сум имал незадоволство од таков вид. Нема ниту една наполно негативна критика за мое драмско дело. Сакам да бидам, нели, објективен до крај: не сум можел да бидам незадоволен. Не мислам дека беше така затоа што поаѓал или јас сега говорам од позиција дека сме биле блиски познати, блиски соседи... не станувало збор за компромиси од било каков вид. Посебно задо-

волство ми е што јас од **Ивана** сум прочитал и доста поволни критики. И само **Иван** прв и само еднаш напиша и рече дека најповолно се пишува само за моите историски драми и немаше баш многу критики за кои можеше да се каже дека се оценети како добри, издржани. За моите комедии, како **" "2:1" е пишувано и вака и онака... Жал ми е за таа моја комедија... Да се напиеме; комедија не е како да се извади заб... Некој заб не се предава лесно на вадење... Така беше и со мојата комедија "2:1". Да, главно беше негативна оценката за неа..."**

По ова, професорот **Иљоски** замолча. Бараше да го потсетам на некои настани, се обидуваше да се сети на личности **"кои не можам да ги доловам во сеќавањето".** Потоа го поведовме разговорот, всушност, јас бев повеќе слушател кој бележи, а тој говореше, запаѓаше во молк - чиниш се преморил или исцрпил. Тој потоа продолжуваше, велејќи дека сака да се сети на многу нешта, да ги каже, а да не употребува непотребни зборови: да биде точен и прецизен. Оттука и замисленият разговор со него го пренесувам низ паузите, чистата мисла или подолгиот молк. Заедно со овој мој последен разговор со **Васил Иљоски,** на читателот му нудам на прочит уште еден текст - средба со **Иљоски,** објавен на страниците на **"Н.Македонија".**

Тој разговор со **Васил Иљоски,** исто како со близок човек кон кој имам висока почит и чувства, е воден на друга тема, во друг простор - Македонската академија на науките и уметностите, во кабинетот на академик **Васил Иљоски.**

За последната моја средба со **Васил Иљоски** која се оствари на 29 мај 1995 година, и за која веќе реков идејата дојде од **Иљоски**, бев почестена и возбудена, сепак подготвив прашања што сакав да му ги поставам на почитуваниот наш најстар и тогаш жив автор **Иљоски**, знаејќи дека е влезен веќе во 96 година од животот и дека здравјето му е мошне нарушено. Подготвените прашања не успеав докрај да ги поставам и да добијам одговори, зашто професорот тој ден, во првиот час - два беше мошне говорлив и зборуваше за она што сакаше да го каже. Потоа, потешко говореше, се измори. Сепак, теми за кои сакав да зборувам со него имаше повеќе. Еве ги и прашањата што ги имав набележано на кои, за жал, делумно не успеавме да разговараме.

## Прашањата за Васил Иљоски:

- Последната моја средба со Вас, за весникот **"Нова Македонија"** беше пред повеќе години. Тогаш зборувавме за Вас, за Вашите почетоци, за Вас како професор, како драмски автор, академик... Сепак, за мене и за многумина Ваши почитувачи останавте едноставно - професорот. Како денес гледате на овој однос на луѓето кон Вас?

- За Вас мене ме врзуваат и спомените од детството - бевме најблиски соседи. И за мене прво бевте **"професорот"** иако на училиште никогаш не бев Ваша ученичка. Потоа, во годините на гимназиското школување, низ факултетското образование и на крајот низ мојата професија, Ве откривав и како драмски автор. Сега сум сигурна дека кон дел од Вашето драмско творештво-низ оценките на критиката, е направена неправда. Еднаш ми рековте дека им давате на тие што ве напаѓаа **"лично проштевање".** Ајде да говориме на оваа тема?

- Ме интересираат Вашите лични чувства кон смиот себе?. Постои ли поделеност во Вас за професорот **Иљоски** и за драмскиот автор **Иљоски**?

- Вие сте и нашиот најстар академик. Колку титулата академик се има вклопено во личноста на професорот и драмскиот автор **Иљоски**?

- Би сакала сега да зборуваме за Вашите драмски дела како целина?.

Со кое Вие би почнале, независно од времето или годината кога тоа е настанато?

- Вие сте сега единствениот наш жив драмски автор кој создаваше меѓу двете светски војни. Во тој период со кого другарувавте, мислам, пред сé на драмските автори од тоа време?

- Сигурно е дека се сеќавате на првото Ваше драмско дело изведено пред публика. Како го одгледавте, со оглед на фактот дека е тоа и време во кое се случуваа настани без знаење на самиот македонски народ?

- Ја започнавте афирмацијата на македонската драма меѓу двете светски војни во 1928 година со вашата **"Ленче Кумановче",** подоцна **"Бегалка"?**

- **"Бегалка"** е и најиграната драма на сцените во Македонија: има 26 постановки на професионални сцени, а бројот на аматериските или средношколски изведби веројатно никогаш нема да биде уточнет. Кој е феноменот на **"Бегалка"?**

- Пак **"Бегалка"**: Таа одново е на сцената, на 20 април, минатиот месец, ја имаше својата најнова премиерна изведба на сцената на Народниот театар во Битола. Текстот низ оваа изведба е одново нов и свеж: како љубовна драма во време до денес. Знам дека не сте во состојба да ја видите претставата на сцената. Можеби ја видовте на видео лента? Сепак, сте, нели, среќен?

(професорот на ова прашање ми одговори: немам видео, касетата ми ја прати директорот **Благоја Стефановски,** но јас лошо гледам, а и на видео претставата сигурно не е она што е)

- Исто толку изведби има и **"Чорбаџи Теодос"**. Да зборуваме за него?

- Следен Ваш текст е, **"Свадба".** Да зборуваме за неа?

- Автор сте и на едночинките, за кои самиот имате кажано дека во нив и сте играле: **"Бура поради електрика", "Лечената шатка",**

**"Богатата вдовица".** Во нив го отсликувате начинот на живеење и дејствување на нашиот народ во годините од кон крајот на втората деценија од овој век. Каде се **"затурија"** тие Ваши едночинки?

- На почетокот пишувавте на кумановски дијалект, сега и многу години наназад - пишувате на убав македонски јазик, а говорите на прекрасно чист и мелодичен македонски јазик?

- Следуваа Вашите драмски текстови **"2:1", "Чест", "Кузман Капидан", "Млади синови"** и **"Окрвавен камен".** И тие ја имаа во повеќе наврати и варијанти - со професионалци и аматери - својата проверка кај публиката. Ајде да говориме за секој од нив поодделно - кога и како ги создававте?

- Имам чувство дека останавте недоискажан во однос на **"Чест"?**

- Публиката која редовно е најбројна на Вашите драми, е нивна најсилна страна.

- Сега сте деценија и повеќе дома, но како добро информиран човек за она што се случува и создава во театрите во Македонија. Какво е Вашето мислење за театарот?

- До јавноста во последнава година, по разни поводи, испративте три писма или послание, низ кои на само Вам својствен начин го кажувате својот став кон радостите на Вашиот живот, но и неправдите кон Вас. Изменија ли тие нешто кон Вас, освен се разбира во Вас?

- Ви тежи ли уште квалификацијата за некои Ваши дела како **"битови драми"**?

- Професоре, со што Вие би сакале да го завршиме разговорот?

Реков, професорот **Иљоски**, потоа говореше сам. За она што повеќе го имаше зацртано во себе. Не остана време за конкретните прашања. Едноставно, се измори. Потоа делови од тој разговор објавив во **"Нова Македонија"**, на страниците на **ЛИК**, од 31 мај 1995 година. Следува тој текст под наслов **"Останавме јас... и моите дела".** Сепак, ми недостасуваа одговорите. Затоа и решив, како прилог на ова мое навраќање на личноста и делото на **Васил Иљоски**, да го преобјавам и текстот под наслов **"Премрежија и успеси"** што го објавив на страниците на **"Нова Македонија"** во новогодишниот број, со датум 31. декември 1978, 1 и 2 јануари 1979.

## ОСТАНАВМЕ ЈАС... И МОИТЕ ДЕЛА

Меѓу првата изведба на првото драмско дело на **Васил Иљоски "Бегалка"** (1928) и последната изведба на **"Бегалка"** (1995), се истечени речиси седум децении, поточно 68 години. Точниот број на изведбите на **"Бегалка"** никој и не го знае: изведби на сцени меѓу двете светски војни, некогаш изведувана под наслов **"Ленче Кумановче",** изведби на аматерски групи, со патувачки театри или дружини. Потоа - во годиниве на современиот македонски театар - во време од пет децении, само на професионалните театарски сцени е поставена 26 пати, и уште кој исто ќе ги доброи изведбите меѓу аматерите, во училиштата, меѓу театарските групи при домовите на културата... И не само изведбите на **"Бегалка"**, туку и на **"Чорбаџи Теодос"**, што исто само на професионалните сцени има 26 различни постановки, потоа на **"Свадба"**, на **"2:1"**, на **"Кузман Капидан"**, на **"Млади синови",** на **"Окрвавен камен"**. Сите тие само на сцените на професионалните театри во Македонија имаа 86 различни изведби, во исто толку режии, со учество на армија актери... Веројатно во изминативе речиси пет децении и нема наш актер кој на сцената не одиграл некој лик што го создал **Васил Иљоски.**

Сега, нашиот најстар жив дрмски автор, во 95-та година од животот, врзан за постелата, има нова радост. **"Бегалка"** е одново на сцената - во Народниот театар во Битола, како претстава - што деновиве влегува во трката за награди на Фестивалот **"Војдан Чернодрински"**, а авторот е добитник на прва специјална награда **"Војдан Чернодрински"** за животно дело - за заслуги за македонската театарска дејност, а по повод 30-годишнината на Фестивалот.

## ЛИЧНА СРЕДБА

Стариот професор, драмски автор, академик и мој некогашен сосед **Васил Иљоски**, ден пред оваа средба, по телефон самиот рече: **"....Би сакал да се видиме, да поразговараме, да Ви зборувам за некои мои рани. Тоа Ви го должам и Вам и на Вашите читатели, Лилјана"**. Изненадувањето беше уште поголемо зашто одамна сите велат дека стариот професор е болен, дека од дома не е излезен повеќе од една деценија, дека со него тешко се комуницира... На завчерашната средба со него, во неговиот дом, ново изненадување: стариот професор, драмскиот автор и академик со кога последниот професионален разговор го имав пред шеснаесет години, беше говорлив и луциден, каков што не го паметам од поодамна.

**"Не заблагодарувајте ми се за поканата и за средбава. И мене ми е особено важна оваа лична средба. Важна и е зашто сакам да Ви возвратам. Ќе ми ги продолжите деновите... Не, не, јас ја чекам стоттата година од животот. Ќе бидам скромен, а потоа можеби ќе посакам и некој ден повеќе".**

Професорот, препознатливиот збор со кој повеќе од седум децении му се обраќаат речиси сите на **Васил Иљоски,** зашто професорувањето беше негова професија, иако работеше и во други области, зборува тивко, испрекинато... Чиниш запрел, а потоа гледаш дека само ги одбира, ги мери зборовите, полека непогрешливо, на начинот на кој зборува целиот свој живот: чист, мелодичен, милозвучен македонски јазик, со одбрани зборови извадени од него, од

народниот јазик, употребени на вистинското место и во вистинското време...

Ми дозволува да го видам во ракопис писмото што ќе им го испрати на своите содејци и на публиката на 30. Македонски театарски игри во Прилеп, што започнуваат в петок. Освен благодарноста за наградата и учеството на својата **"Бегалка"** во официјалната фестивалска програма, во својот отпоздрав професорот меѓу другото, пишува:**"... не беше лесно да се бара и пробива пат во услови на политички мрак. Морав да поднесувам и казнувања и прогонства. Се обидуваа да ме скршат. Јас, меѓутоа, не се откажував од две мои најважни определби: прво - тоа што го пишувам, и покрај забраните, да го пишувам на мајчиниот македонски јазик и второ - со тоа што го пишувам да придонесам во градењето на еден нов свет, свет на слободи и достоинства. За првата цел се борев упорно и неотстапно, и сега се радувам што вековниот идеал за слободен македонски јазик е остварен и што во тоа придонесував. Втората цел не е краткорочна и не се постигнува ни со една, ни со неколку генерации, а јас на неа гледам и општо-цивилизациски - планетарно. Доколку човек се вклучува во таа борба, тоа значи дека и тука веќе нешто менува...".**

И сега, стариот професор, живата легенда на македонскиот театар, го задржал респектот кон соговорникот, кон **"личноста"**, како што вели самиот. Ми се обраќа со Вие! Нагласува - личноста мора да се почитува, а човекот да се воспитува. **"Кога станав професор, и пред и по Втората светска војна (во Педагошката школа во Скопје и потоа во гимназијата "Јосип Броз Тито", исто во Скопје) јас на своите ученици и во основното и во средното образование им се обраќав со Ви или Вие. Во тоа време тоа звучеше неверојатно необично. Моите колеги не го прифатија тој начин на комуникација со учениците, а јас продолжив така, сметајќи дека и образувањето и воспитувањето се основна задача на професорот. Тоа не значи дистанца, напротив - блискост и взаемна почит".**

## ГОЛЕМО ГОЛЕМИТЕ

Како жив сведок на настаните од овој век - професорот е роден на 2 јануари 1890 година во Крушево, за себе вели дека е од Илинденска Македонија. **"Роден сум три години пред Илинденското востание во Крушево, наше место со големо историско значење. Сега си се нарекувам Илинденец, наспроти сите големо големи...".**

Подзапира професорот и потоа продолжува, објаснувајќи уште еден свој став. Зборува на релацијата **"македонски националисти"** и **"македонски патриоти". "Мене многу ми се допаѓа што некои луѓе се определуваат како македонски патриоти. Значењето на овој збор е многу важно, релевантно. Денес многумина се нарекуваат "македонски националисти". Јас сум апсолутно - патриот. И тоа не од денес. Многумина денес се удираат в гради дека се и големи Македонци. Македонец им е далеку, па сакаат и уште да се големи Македонци. За жал, таа фасцинација од зборот "голем" оди многу далеку, од што трпат многу поширок круг луѓе на овој наш поширок регион - Балканот. Многумина одат многу далеку: големи Срби, големи Бугари, големи Грци, големи Албанци...".** Професорот пак подзапира... Пребарува по зборовите... **"тие големо големи сакаат многу, а најмногу секој за себе територијално да ја награби Македонија...Се губи човечкото... јас сум сега многу зборлест... Пак ќе се вратам на големо големите. Деликатно политичко прашање за нас и за Балканот, но и опасно за големо албанскиот национализам. Токму поради наследеното со векови заедничко живеење, поврзаноста, блискоста... Според статистиката и тие се втор народ во земјава и се сконцентрирани во западна Македонија. Се јавуваат аспирации, апетити, сепаратизми и дури и иредентистички аспирации за приклучување кон Албанија. Тоа е опасно.. Затоа јас сум за тоа конечно, сите ние што живееме во Македонија, да ја спуштиме завесата за разните национални делби, сепаратизми и иредентизми...".**

По ова, професорот долго молчеше... Му требаше одмор, починка. Со нови сили, почна да говори за себе, за својот став кон театарот. Продолжува: **"Во театарот јас сум познат, признат и препознатлив не само по бројноста на драмските дела, туку и по бројот на театарската публика. Многу е важно како авторот ќе делува на публиката, зашто драмската литература кај нас има посебна задача- да го информира и формира Македонецот. Да го информира што треба да гледа, што треба да бара од театарот и, воопшто, да го упатува во културата во целина. Следејќи ја таа своја определба, мене сиот мој живот ме прогонувааа и "лепенките" со кои мојата драмска литература се "одбележува" како "битова". Сум пишувал драмски ликови од народот! Јас само пишував за публиката, создавав драмски дела кои сакав да и бидат достапни на публиката. Се покажа дека така и требало да биде. Публиката на моите претстави ја имаше во огромен број. Од друга страна, јас сакав да ја оправдам и мојата просветителска работа - барав од моите ученици да одат в театар, но со себе да ги водат и своите родители, блиски. Сакав да одат в театар и оние што не знаат да читаат".**

**"Создадов драмска литература достапна на поширок круг гледачи. Затоа, моја "рана" е она што ми го залепија: публиката одела да гледа мои претстави за да слуша**

**зурли и тапани! Не, јас само пишував драмска литература што ќе биде блиска до публиката, и по сите законитости на драматургијата... Ваква "лепенка" ми залепи покојниот Димитар Митрев... Тој тоа го напиша во еден свој текст... Му одговорив... Потоа имавме еден подолг разговор во Клубот на писателите... Тој јавно не се повлече... Бевме потоа големи пријатели... Јас сега, носталгично, му простувам ... Него го нема ... Како и многумина мои пријатели кои ... ме напуштија ... си заминаа од животот... останав, ете јас ... и моите драмски дела, сега сами да се докажуваат, да се симне од нив тоа дека се "битови".**

**Моја цел никогаш не беше со моите драми да создадам статична пожолтена историска фотографија на едно време, или да говорам за општествените односи во тоа време. Напротив, мојот поглед постојано бил свртен кон иднината која постојано сум ја имал на ум. Во името на таа иднина сакав и најшироко да дејствувам, обраќајќи се не на тесен круг читатели или гледачи кои имале привилегија да се отшколуваат, туку на најширокото гледиште - народот. Низ заедничка цел - менување на светот. Одбирав и начин. Се разбира не по цена на никакви отстапки во смисла на паѓање на уметничката вредност како што, за жал, некои кусогледо размислуваат. Зашто, таквите отпори кон моите драмски дела не само што влијаеа врз мојата авторска судбина, туку тие отпори обесхрабрија и многумина млади автори. Па така, развојот на нашиот изворен театар сериозно и ненадоместливо стагнираше. Затоа тој, до појавата на новите млади автори, е и сериозно осиромашен. И, ако јас сум успеал да го ангажирам широкото гледиште, тоа значи дека мојата замисла вистински и делотворно функционира".**

## РАНИТЕ НА ПРОФЕСОРОТ

Професорот, нашиот драмски автор **Васил Иљоски,** знам има уште една **"рана"** на душата: одбивањето на тогашниот репертоар (некаде во 1953 година) да се постави неговата драма **"Чест"** на сцената на Драмата при МНТ во Скопје.**"Тоа беше неправда. Тоа е моја рана зашто тој мој драмски текст, како тема, е многу важен за македонскиот литературен и театарски живот, а објективно е произлезен од реалните состојби карактеристични за македонскиот народ - печалбарството, црната судбина на печалбарот и на неговата жена која чека тој да се врати. Тоа не е само македонски проблем! Широк проблем е тоа: луѓето од неразвиените земји постојано одат на работа - на печалба во други земји... Тежината на тој мој драмски заплет за мене е една од најдрагите и најдобро обработени драми. Дури сметам дека "Чест" е моја најсилна драма, тешка поради судбината на главните личности и нивното трагично убиство... Но, иако не беше поставена во Скопје, таа имаше повеќе други изведби... Им благодарам на сите актери, режисери, сценографи, костимографи... без кои моите драми не ќе беа тоа што се... на оние кои од други средини играа во нив на чист македонски јазик... Нив ги има многу...".**

Разговорот, или личната средба со професорот **Иљоски**, како што тој инсистираше да биде наречена, траеше уште долго... Уште многу работи, свои рани и задоволства кажа стариот професор, живата легенда на македонската театарска уметност. За тоа уште има време... За крај, само уште неговата порака како што тој рече **"од најстариот жив автор денес во Македонија"** до младите и тие што доаѓаат - **"Да мислат на нас старите... Жал ми е, навистина се чувствувам изморен.. Спомените и навраќањата на нив во овие години радуваат, но и растажуваат, будат носталгични чувства... Сепак, им останувам во завет на младите да се сеќаваат на нас старите... Ние се боревме и во неможни улови, пред, шест или седум децении, создававме и игравме театар на македонски јазик, пишувавме текстови на македонски јазик... Ние се дружевме... Со актери и театарски работници од цела некогашна Југославија... Моја порака би била да продолжи таквото дружење... да соработуваат меѓу себе... да се почитуваат меѓугенерациски, да биде таа соработка искрена.. зашто нема дијалог и театар без соработка и почит кон своите претходници...".**

## ПРЕМРЕЖИЈА И УСПЕСИ

За правење портрет на академикот **Васил Иљоски** не мораше да барам некој поодреден повод. Во годината што измина ги имаше повеќе: 50 години од првата изведба на неговата **"Бегалка"** на македонската театарска сцена, која за овој повод беше обновена, двестотата претстава на **"Свадба"**, новиот **"Чорбаџи Теодос"...**

По првиот телефонски договор со академикот, средбата ја закажавме во просториите на МАНУ. Во својата работна соба, на третиот кат од зградата, ме пречека академикот, длабоко зачекорен во осмата деценија од животот, со спокојство карактеристично за човек зад кој стои времето. Професорот веднаш праша како го замислувам портретот. При исклучување на некои форми во новинарстовото, нашиот драмски автор веднаш се трансформира во својата љубов или како што вели тој неговата втора животна вокација - педагогијата, на која и посвети четириесет години од животот. Сега, по десет години од пензионирањето, стариот професор ми се обрати со изразен педагошки

манир **"е, сега ќе го диференцираме значењето на исклучено и исклучиво, со пример на спортовни значења: "Употребувам исклучиво проверени податоци"** и **"Исклучено е да употребам непроверени податоци"**.

## "ЛЕНЧЕ КУМАНОВЧЕ" ПРВО ДРАМСКО ДЕЛО

За ликот што зрачи со спокојство, се огледуваат бројните претрпени премрежија на нашиот автор на овој простор. Денес, кога во ова наше време може слободно да се разгрануваат творечките сили, не е многу пријатно да се оживуваат сеќавањата и тие премрежија, зашто нив ги имало не малку. Почнувајќи од претставата **"Ленче Кумановче"** (денешна **"Бегалка"**), која во 1928 година беше поставена на сцената на Скопскиот театар, а по неколку претстави симната од репертоарот зашто беше напишана од Македонец и на македонски јазик. На ова дело кое денес го прифаќаме со ист таков жар како и публиката пред педесет години, всушност му припадна чест - пионерската задача во трасирањето на патот на широкиот пробив на **Иљоски** и воопшто на македонската драмска литература.

По големото искуство, обемното творештво, **Иљоски**, сепак, сé уште е своевидна тајна. Оваа едноставна, сублимирана богата личност, денес сепак, имаше можност да ја откриваме како пункт, како фаза, како носител на еден период за кој се уште не се кажуваат многу вистини, многу нешта кои се животни суштини на нашиот автор, кој се појави во периодот меѓу двете светски војни и годините на фашистичката окупација.

- Професионалната работа - педагошка, иако строго контролирана и со многу пречки и стапици, ја вршев најдобро што можев, со максимално залагање да им помогнам и да им олеснам на учениците преку образовната функција на граматичките и синтактичките категории и литературата, покрај нужното усвојување на јавното мислење, да си изградат критериуми за етнички, хуманистички и естетски вредности. Во однос на моето ангажирање во јавниот живот, принципиелно имав став на пасивна резистенција и во голема мера успевав да го одржам. Само не можев да се воздржам од литературната работа. Но, од друга страна, бев и обвинуван за пишување на својот мајчин јазик и воопшто, за слободно изразување. Во такви услови, во тек на две децении - почнав да пишувам релативно рано - малку е она што го напишав и уште помалку од напишаното беше обелоденето.

## НАШИОТ "ПРОФЕСОР"

Потребно е често да се навраќаме на обичните нешта, на простите работи, на единствените извори. Се враќам на сопственото детско љубопитство врзано со соседот од првиот кат, за нас децата **"професорот"** за да го побарам допирот на авторот со првото љубопитство, првата страст, првите негови обиди и првата преземена волја која подоцна ќе стане негова творечка вокација. Се навраќаме на спомените од периодот на 1950 - 1960 година кога во заедничкиот двор, заедно со децата од соседството ги игравме вообичаените детски игри, кога на распнатиот тел закачувавме кебиња, чаршави и правевме театар. Тогаш, не ретко и на нашиот **"професор"** - тогаш на Педагошката академија, за да влезе во дворот му баравме молив или креда, со што ја имаше платено влезницата за да го следи нашиот театар. Ќе застанеше, ќе се насмевнеше, ќе не посоветуваше за некој дел од играта, но никогаш не ни велеше дека му пречиме во поправката на писмените задачи. Денес, тој ми откри дека токму во времето на нашите игри, на детските свадби, тој ги пишувал драмските текстови **"Свадба"** и **"Окрвавен камен"**, бројните огледи што ги држеше, **Глигор Прличев, Крсте Мисирков**. Во тоа време ги пишуваше и рецензиите на првите дела на нашите тогаш млади автори - почетници, како на пример за **Ташко Георгиевски** и неговата прва книга.

- Убаво е што денес сте возрасна личност која и по професионална определба е упатена на тоа да се интересира за моето дело, за личноста. Го имате и тој подлабок мотив, по човечка линија, да ги бараме заедничките допири од детството.

- Мајка ми секој празник ме носеше в црква, најнапред во Крушево, родниот град, а од десеттата година и во Куманово. Црквената служба ја гледав како театар, и кога се враќав дома, кога останував сам, се преправав во поп. Кадилница ми беше машата и пеев како попот во црквата.

Гимназијалецот **Иљоски** ќе почне да ги пишува првите свои литерарни творби, песни, раскази и едночинки, кои ќе ги проверува со своите другари од културно-уметничките друштва. Во 1922 година, **Иљоски** ќе излезе и пред пошироката јавност со едночинката **"По матурата"** во која првпат го примени македонскиот јазик со српскиот, и во која толкуваше една од поважните улоги. Ова беше само почеток и најавување на неговото интересирање кон драмата. Тој како артист и режисер, ќе настапува и во многу други туѓи и свои пиеси, што мошне илустративно ја најавува неговата приврзаност кон драмските творби.

По Првата светска војна, во таа малоградска средина, нашиот млад интелектуалец - професор по јазик и литература, едновремено си го однегува и својот творечки импулс, и оттогаш не запре. Определувајќи се за

матни води, тој не дозволува да се збрложи во малоградската средина, туку се определи за драмската литертура во која се оживува нашиот човек и животот околу него, при што го открива патријархалниот живот низ епосот, етиката и социјалниот момент. Пишувајќи за таа средина тој нив ги доведува до тема на денот што е, секако смелост, храброст, волја и над сé - успех.

По едночинката **"По матурата"**, дојдоа: **"Бела алка", "Бура поради електрика"** (загубена едночинка), **"Бегалка", "Чорбаџи Теодос" ("Ученичка авантура"), "Два спрема еден", Кузман Капидан", "Млади синови", "Откуп", "Чест", "Биро за безработни". "Допирни точки", "Облачна зона", "Свадба", "Окрвавен камен", "Зелен брак", "Пензионирање",** радиодрамата **"Златната рипка"** и радиопиесата за деца **"Први на Марс"**.

Откривајќи се, **Иљоски** вели дека во драмата гледал најдиректен пат за комуникација со широк круг публика.

- Драмскиот автор е сигурен дека комуницира со публиката кога гледа дека таа го следи неговиот текст на сцената, додека авторот на романот не може да има директен контакт со неа. Но, не е само тоа пресудното што се определив за драмската форма. Ова зависи и од претрпените влијанија, од писхолошкото длабење, од диспозициите, склоностите, а некои одат и во трагање на наследните својства.

Името на **Иљоски** за македонскат театарска сцена е врзано и уште за некои значајни мигови: **"Чорбаџи Теодос"** е прва македонска пиеса што беше играна на сцената на Македонскиот народен театар во Скопје по ослободувањето, а со оваа претстава тој со успех гостуваше и на првата своја турнеја во Белград и Софија Оттогаш па до денес **Иљоски** е присутен автор на репертоарот на сите наши театарски куќи, што е потврда за привлечноста и виталноста на неговото драмско дело.

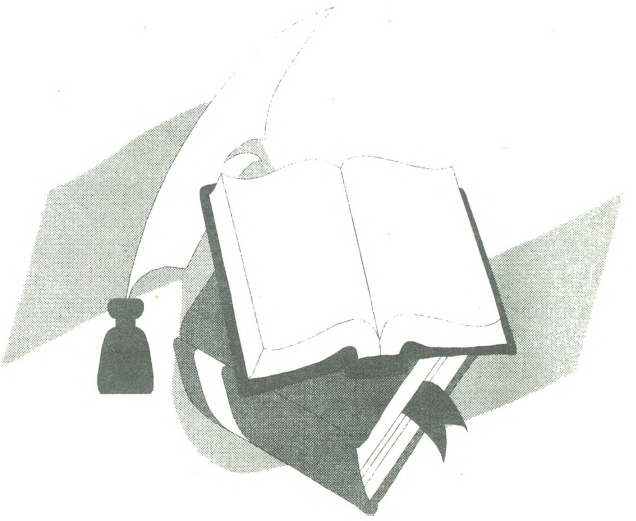
- По ослободувањето не е потребно ни да се каже тоа, можев да развијам интензивна писателска работа. Само во првите десет години имав изведби на драмски текстови повеќе отколку во двете претходни децении. Потребно е да се истакне дека ќе можев да напишам и многу повеќе...

- Овие три точки не означуваат прекин, нема што овде да се премолчува, а жалење поради тоа што повеќе од половината време беше неповратно загубено за творечка работа. Но, ако се превлада субјективното, можеби поточно егоистично, поради фактот што тоа повеќе од половината време е вложено во општествена ангажираност, човек може да биде исполнет со чувство на радост, дури и гордост. И не може без извесна носталгија да не се сеќавам на тој светол период, тој **Рацинов "силно светнал ден"**, кога по сите ропски невремија, стеги и ограничувања, силно бликнаа творечките сили на нашиот народ, кога со неизмерно голем ентузијазам и елан се обновуваше и градеше, кога во областа на културата со малку кадри се почнуваше од основа, во просветата буквално од азбуката, во литературата со помалку од десетмина писатели, кои секој ден и до длабока ноќ ангажирани во редакции, комисии, управи, совети одеа од работа на работа која не се мереше ни со часови, ни со бодови.

Нашиот драмски автор денес, по годините што ги има зад себе, по искуството и по бројните премрежија по четириесетгодишната подагошка дејност, и над сé кај најширокиот круг публика, е во можност да прави биланси низ минатото време, да се врати на минатите денови, зашто долго апсорбирал. Но, тоа не е само негова работа.

31. декември 1978, 1 и 2 јануари 1979

***Васил Иљоски,***
*истоштен од болеста и долгиот живот, не ја дочека стотата година, или како што ми рече "ќе посакам и повеќе". Почина.*



# СРЕДБА СО ВАСИЛ ИЉОСКИ

Идејата за моја средба со **"живата легенда"**, родоначалникот на македонската драма, познатиот писател, професор и академик, **ВАСИЛ ИЉОСКИ** во мене почна да живее штом ние валандовчани ја добиваме понудата да бидеме домаќини на завршната манифестација **"Година на книгата 95",** доставена од Културно-просветната заедница на Македонија, во која се предвидуваше и книжевно научна трибина која ќе трае два дена и ќе биде посветена на овој истакнат творец во македонската литература.

Кај мене, во тој момент, се роди силна желба Културно-просветната заедница на Валандово да биде кандидат за домаќин и организатор на оваа мошне значајна државна манифестација. Освен тоа, бев и силно убеден дека ќе направам сé, Валандово, малото и питомо место, гратчето на калинките и на новосоздадената македонска песна, место со богата културна традиција да направи трибина и манифестација со која достојно ќе му се оддолжи на **Иљоски** уште додека е жив, не како во досегашната практика да се зборува, анализира, оценува и оддава признание на творци откога ќе заминат од животната сцена.

Но, овде сум должен веднаш да кажам. Благородната идеја за една ваква манифестација потекна од претседателот на КПЗ на Република Македонија, професорот **д-р Васил Тоциновски**.

Во некои моменти во мене се јавуваше и чувство на загриженост. Се прашував дали една ваква мала институција/КПЗ на Валандово/ ќе одговори на обврските и дали ќе успее целосно да го ретроспектира делото и животот на **Васил Иљоски**. Зашто, тоа е некако резервирано за институции како што се МАНУ, Друштвото на писателите на Македонија и др.

Но, бројот и нивото на учесниците (околу триесет најеминентни познавачи на животот и делото на **Иљоски** и способноста на г-дин **Тоциновски**), ми беа гаранција дека ќе направиме нешто навистина успешно и добро.

Концепцијата за организирањето на манифестацијата во мене бргу созреваше. Место на настанот ќе биде прекрасниот објект на Културниот центар во Валандово, познат по тоа што овде веќе 10 години се одржува Фестивалот на новосоздадени македонски песни **"Фолк Фест"** - Валандово кој игра мошне важна улога во оваа област на културното творештво на македонскиот народ.

Во салата на Културниот центар во Валандово, на истиот кат, во ликовниот салон за да се збогати настанот и со други убави придружни културни содржини, предвидовме и изложба од **Ѓорѓи Атанасов**, сликар аматер од Валандово, а и промоција на новата книга од авторот **Костадин Кајдамов "Имињата на градовите во Република Македонија"**. Значи, се на едно место. Голем настан за малото Валандово.

Во мене се роди и идејата да направиме еден убав портрет на **Васил Иљоски** кој ќе биде истакнат во салата за време на одржувањето на собирот.

А потоа, се разбира и да му го подариме на **Иљоски** од името на Културно-просветната заедница на Валандово, за сеќавање на овој настан.

Во нашата библиотека **"Гоце Делчев"** во Валандово ги барам делата и книгите на **Иљоски** за да одберам соодветна фотографија. Наоѓам една од средните години од животот и му ја носам на сликарот **Ѓорѓи Атанасов** кој тогаш треба да ја има и својата прва самостојна изложба во Валандово и му предлагам да се обиде да го наслика портретот на почитуваниот професор.

**Ѓорѓи**, скромно и вредно момче, со задоволство ја прифаќа задачата велејќи дека голема чест за него е да може да го портретира **Васил Иљоски**.

По неколку дена повторно навраќам во станот на сликарот, за да видам до каде се стигнати сликите за изложбата а тој ми го покажува веќе готов портретот на **Иљоски**. Портретот ми остава извонреден впечаток.

На 13 април 1995 година, осамнува сончев, но и малку студеникав ден за ова време од годината во Валандово. Гостите пристигнуваат. Ни доаѓа **Мирослав Иљоски**, синот на **Васила**, со неговите **Дарко** и **Илинка** , внуци на **Васила**, преставниците на КПЗ на Македонија, на Министерството за култура, на МАНУ, учесниците на симпозиумот и други гости, тука е и претседателот на општината Валандово, пристигнува и министерот за култура, г-дин **Ешреф Алиу**.

Трибината /книжевно-научниот/ симпозиум започнува. Ја отвора **Васил Тоциновски,** претседател на КПЗ на Македонија. Министерот за култура **Ешреф Алиу** го поздравува собирот со својата топла и човечка беседа ги презентира сите високи човечки и педагошки особини на **Иљоски**. **"Впрочем јас сум негов студент",** вели тој. **Мирослав Иљоски**, синот на **Васила**, го чита поздравното писмо од својот татко упатено до учесниците на Собирот и до граѓаните на Валандово. Собирот, како претставник на Друштвото на писателите на Македонија, го поздравува и писателот **Коце Солунски** посакувајќи му на **Васил Иљоски "да ја доживееш стотата"** и **"уште да ни живееш".**

Претседателот на Собранието на општината Валандово, г-дин **Никола Узунов** од името на домаќинот ги поздравува гостите и им посакува топло добредојде и плодна и успешна работа, а неодминливата драмска актерка **Нада Ѓешоска** чита изводи од делата на **Иљоски**.

Топло и возбудливо преставувањето завршува, започнува трибината.

Околу триесетина познавачи на делото на **Иљоски** со своите реферати два дена го осветлуваат најзначајното од творештвото и животот.

На 14 април 1995 година, манифестацијата завршува. Гостите задоволни од она што го презентираа, видоа и доживеаа во овие два дена во Валандово заминуваат. Се надеваме дека и во некоја друга прилика пак ќе ни се вратат.

Но, пред тоа, уште вечерта, во пријатен амбиент на локалот **"Делта"** со претставниците на Министерството за култура, пред сé со г-дин **Ѓорѓи Бојчевски** се договараме што побргу да го посетиме министерот **Ешреф Алиу** за да му изразиме благодарност за сé што тој направи симпозиумот и целата манифестација да добијат човечки и достоинствен израз. Се договоривме, се разбира да го посетиме и **Васил Иљоски** во неговиот дом во Скопје.

И договоривме на 12 мај 1995 година прием кај министерот за култура на Република Македонија г-дин **Ешреф Алиу** во 11,30 часот а во 13 часот кај **Васил Иљоски**.

На почитуваниот министер **Алиу**, во знак на благодарност, од името на КПЗ на Валандово му подаривме слика **"Калинка"** а тој упатува топли поздрави до **Иљоски** и му посакува уште долго да живее.

Во 13 часот, јас, **Мирчо Карамучев, Јованка Сарџовска** како преставник на КПЗ на Македонија, **Ѓорѓи Атанасов**, сликарот кој со себе го носи и портретот и **Јулија Фотева** од Министерството за култура веќе сме во домот на **Васил Иљоски**. Мојата желба до го видам за првпат **Иљоски** и со него да разговарам и да му го подариме неговиот портрет се остварува.

Влеговме возбудени кај **Иљоски** кој ја живее 95-тата година од животот. Какви сé премрежија не поминал во животот, си велам во себе.

А **Васил Иљоски** лежи на креветот во малото светло собиче. Околу него слики, дипломи, награди, признанија ....

Синот **Мирослав** нé претставува. Го поздравувам и му ги пренесувам топлите поздрави од сите валандовчани и му ја подарувам касетата (аудио) на која се снимени сите поздравни говори за време на отворањето на книжевно-научниот собир. **Иљоски** е расположен, сакаме да се фотографираме. Мирослав му ја поднаместува перницата повисоко. Ете и фотографии од овој момент за историјата. Му ги подавам потоа да ги разгледа сликите од симпозиумот во Валандово со сите учесници. За секоја коментира по нешто. **"О, Нада Момировска, моја драга Нада"**, ова е **Коце Солунски**, ова е **Тамара и Томе Арсовски - руско-македонска двојка"**. Ова е министерот **Ешреф Алиу. Чув дека имал многу убава беседа за мене како за негов професор, кажувал многу топли и човечки зборови за мојата педагошка работа. Многу ми е драг поради тоа овој мој студент Албанец"**. Еве го **Томе Саздов**, го почитувам...

Чичко **Васил**, му велам, ќе се заложам преку Собранието на општината Валандово една улица во догледно време да го добие твоето име и презиме. Синот **Мирослав** возбуден ме прегрнува и ми вели. Благодарам за сето Ваше убаво однесување кон мојот татко. Во очите на **Васил** навираат и потекуваат солзи радосници.

**Ѓорѓи Атанасов** го подисправа неговиот голем портрет и го става пред нозете на писателот на креветот за да може да го гледа.

А неговите очи одново се натопуваат со солзи. Тој вели: **"О,Ѓорѓи, Ѓорѓи, си ме оживеал. Колку е убав, како да сум жив. Простете, не можев да не просолзам, многу сум среќен".**

На сите ни наодоаѓаат солзи во очите. Но чичко **Васил** не се предава, ги гледа фотографиите, го гледа портретот свој и прашува, зборува...

Чичко **Василе**, дали некогаш си бил во Валандово, го прашувам. Ми одговара дека не бил, но дека има повеќе пријатели од нашиот крај и дека штом ќе пооздрави првото место кое ќе го посети ќе биде токму Валандово.

Така скоро еден час **Васил Иљоски** живее со нас и ние со него. Дојде време да си одиме. Му велам:- Чичко **Василе**, ќе мора да си одиме, треба де се одморите. ,А тој мене: **"Не мои најдраги, вие денес ме оживеавте, ќе ме ослободите но ќе ме осиромашите.**

Околу 14,15 часот се поздравивме и заминавме од домот на **Васил Иљоски**. Синот **Мирослав** не испраќа до крајот на улицата. Во мене, а и во сите нас има тага и гордост. Тага, што заминуваме од човекот кој остави неизбришлива трага во македонската литература и култура, а горди што Културно-просветната заедница на Валандово и на Македонија даде еден со љубов полн прилог кон неговото дело.

**"Вие сте дел од мојот дом, од мене, ве чуствувам како свои. Штом дојдете во Скопје, дојдете пак, ве очекувам"**, се зборовите на **Иљоски** со кои заминавме.

Утредента се слушнав по телефон со синот **Мирослав**. **"Татко ми живееше со Вас по целиот пат додека патувавте. Ве спомнува и пак ве очекува..."**

Валандово, 18 Мај 1995 година

**Мирчо Карамучев**
**секретар на КПЗ Валандово**

**ДО КУЛТУРНО-ПРОСЕТНАТА ЗАЕДНИЦА НА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА**
и
**ДО КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНАТА ЗАЕДНИЦА НА ВАЛАНДОВО**
за секретарот **МИРЧО КАРАМУЧЕВ** и за ликовниот уметник **ЃОРЃИ АТАНАСОВ**

**Почитуван КАРАМУЧЕВ, почитуван АТАНАСОВ, драги валандовчани,**

Дванаесетти мај 1995 год. беше еден од најубавите денови во мојот живот. По него поминав и ноќ исполнета со убави, топли чувства. Вие како претставници на Културно-просветната заедница на Валандово, ме посетивте во мојот дом и во моето мало сопче внесовте многу радост. Ве почувствував како пријатели, блиски. И можам да речам, ве засакав не само вас, туку преку вас и сите валандовчани.

Уште додека траеше оваа убава средба си помислував дека ќе жалам кога ќе си заминете. Се јави во мене, и покрај мојата неподвижност, дури и силна желба да го посетам Валандово, да бидам макар малку меѓу такви луѓе. А кога вие, од обзири кон мојата состојба, рековте дека е можеби време да ме ослободите, ве потсетувам, ви одговорив: **" Ќе ме ослободите, но ќе ме осиромашите"**. Се надевам разбравте што се со тоа сакав да ви кажам и вам и на претставниците на Министерството за култура и на Републичката Културно-просветна заедница, кои заедно со вас ми беа исто така драги гости, **Јованка, Јулија.** Навистина, откако заминавте, во мене покрај големата радост што ми ја оставивте надојде и некоја тага, поради разделбата. И во мислите ве придружував на вашето патување.

Разменивме убави зборови, а вие ми покажавте од Собирот одржан во Валандово на 13 и 14 април годинава богати по содржина фотографии, со атмосфера, со ликови на прекрасни културни дејци. Сите без исклучок прогресивни луѓе. Над сé, хуманисти! Јас сега веќе ги немам в раце тие фотографии, но ете, пак во мислите ги разгледувам. Можам. Внимателно ги гледав, настојував да ги запаметам. Размислувам за тие вредни и истрајни градители на еден нов свет кон кој тие се стремат со секој од нив напишан збор, свет на целосни слободи и достоинства. Секој од нив во тој свет се вградуваше и себе си. Јас како такви ги знам. Такви беа, а такви ве знам и сега.

Во ангажманот на тие луѓе искажан на Собирот во Валандово јас не се барам себеси со некакви тесни лични мотиви, не сум сакал никогаш да бидам роб на такви чувства. Јас тука ја барам онаа општа смисла и суштина на која и самиот и бев посветен. И повеќе од јасно е дека нивниот ангажман не се исцрпува само со погледот кон минатото заради минатото. Со него, ќе повторам, како што во поздравот до Собирот веќе напишав, се актуелизира и нешто друго - погледот кон иднината. Како што реков, важно е што и како понатаму во развојот на нашата драмска литература и нашиот театар. На моја голема радост, ми ветивте албум со сите тие ликови. За него, меѓу другото, ми зборуваше и почитуваниот претседател на Културно-просветната заедница на Македонија **Васил Тоциновски**. Тој не дојде со вас, бидејќи е на пат, но и тој повеќе пати ме посетуваше во текот на подготовките за Собирот. И нему му должам голема благодарност за вонредно срдечниот однос, за иницијативноста и за големиот организаторски труд. Драго ми е што во негово отсуство одново ме посети **Јованка Сарџовска,** а драго ми е што го запознав и **Стамат Наумовски** кој со својот апарат тие ликови од Собирот во Валандово ги откина од заборавот за да им бидат предадени на идните генерации. Морам да признам, нестрпливо го очекувам тој албум. Сакам уште и често да ги гледам тие дејци за преобразбата на светот.

Ми подаривте тонски запис - лента од Собирот. Ја слушам, ја преслушувам. Заедно со визуелната претстава што ја добив од фотографиите колку толку, таа ме пренесува во настанот. Сето тоа го гледам поврзано со општата цел. Но, благодарен сум ви, навистина многу сум ви благодарен и на она што ми го подаривте, а што е наменето и за мојата интима-прекрасниот портрет во масло изработен од ликовниот уметник, валандовчанецот **Ѓорги Атанасов**. Тоа е портрет вреден не само по тоа што е верен, туку и по тоа што е психолошки жив. Сакам уште еднаш и на овој начин да му честитам на авторот и да додадам дека покрај талентот него го краси и убава особина-скромност во однесувањето. Му посакувам, по неговата Прва самостојна изложба, одржана на исто место и во исто време со Собирот, многу натамошни успеси.

По сé ова, многу посакувам Валандово да има младинска театарска дружина. Може да се започнува и без многу средства. Така сум започнал и самиот. А театарот, пак ќе речам, е силна **"магија"** што може да го облагородува и да го менува светот. Би сакал младите да го почувствуваат тоа убаво **"волшебство"** и како противтежа на негативни влијанија затоа што така се откриваат и нови драмски пера и надарени актери. Ако на младоста ѝ се пристапи на вистински начин таа ќе се одзвие, ќе создава, ќе гради...

Благодарам уште еднаш за сета топлина и радост што со вашата посета ја почувствував и ги поздравувам сите валандовчани.

13 мај 1995 год.

Срдечно
**ВАСИЛ ИЉОСКИ**

# МОЈАТА ПРВА СРЕДБА СО ПРОФЕСОРОТ ВАСИЛ ИЉОСКИ, НЕГОВАТА "БЕГАЛКА" И УЛОГАТА ТРЕНДО

**Радован П. Цветковски**

Јас сум од онаа генерација на Учителската школа во Битола која уште во јануари 1950 година замина на учителствување низ цела Македонија, а и надвор од неа. Имаше учители од оваа генерација што работеа и во Србија. Јас отидов пред мојата генерација, ама сосема под други услови.

Тоа ни беа првите работни места, без молби. Потоа се снаоѓавме некако и се преместуваме според желбите.

До 1952/53 година не можевме да помислиме на редовно студирање. Мене двапати ми го одбиваа барањето за редовни студии на Филозофскиот факултет во Скопје. Потоа, видов не видов, се запишав на Вишата педагошка школа во Скопје како вонреден студент на која диломирав во декември 1958 год. Тешко беше тогаш и со материјали и со превоз. На испитот по народна книжевност се запознав со **проф. Христо Зографски**, а на испитот по литература и со **проф. Васил Иљоски**. И во двајцата открив длабока човечност. Најпрвин, секогаш испитите ги полагаа оние што доаѓаа од најдалеку. Се сеќавам на темата од писмениот испит **"Автобиографијата на Григор Прличев слика на едно време"**. Не се сеќавам дали тогаш имаше нешто печатено до **Григориевата "Автобиографија"**. Повеќе се потпиравме на предавањата од **Васил Иљоски** до кои доаѓавме преку редовни студенти. Мене ми беше лесно во тој поглед зашто имав редовен студент, мој соученик од битолската учителска школа. По запишувањето на темата излегов да го прашам професорот **Васил Иљоски** за да се доинформирам. Тука беше и професорот **Христо Зографски.** Најпрвин ме праша дали сум редовен или вонреден студент, и дури потоа ме подупати во темата. Сигурно, тука повеќе пресече она дека доаѓам дури од Демир Хисар.

Не се сеќавам по кој редослед ги полагавме испитите. Ама знам точно во комисијата за практичниот дел од Методиката по македонски јазик и литература, барем за мене така беше, беа обајцата: **проф. Хр. Зографски** и **проф. В. Иљоски**. Држев практично предавање-обработка на четиво во една од паралелките, на училиштето нè се сеќавам, можеби беше **"Миладиновци"**, тука блиску до ВПШ, во кои како професор по македонски јазик предаваше нашиот познат раскажувач **Стале Попов. Стале Попов** воопшто не влезе на часот. Во една од последните клупи најназад седнаа проф. **Хр. Зографски** и проф. **В. Иљоски**. Јас го започнав часот и сé до кон средината го следеа со внимание, а потоа **проф. Васил Иљоски** со рака како да ми кажа да си ја терам и натаму работата, оти јас и во нив погледнував, и оттука натаму тивко си разговараа меѓу себе. Часот заврши. Вообичаено им беше по предавањето и усно кандидатот да го испрашаат и да воочат нешто кон одржаниот час, или како што го викавме одбрана на предавањето. Но, не сторија така, можеби и дека беше доцна попладне.

Во ходникот **проф. Зографски** ми го побара индексот и ја запиша оценката, а **проф. Иљоски** ме запраша: **"Радоване, што имате завршено пред запишувањето на оваа школа?"** Откако одговорив дека имам завршено учителска школа, пак ме призапраша: **"Тука или Битола?"** Одговорив: **"Започнав во Битола, а ја завршив во Скопје... Да не не беше нешто како што треба, професоре?"**, потпрашав јас. **"Не, напротив. А литература од каде?"** Бев во дилема што да одговорам и што од консултираната литература да наведам. Одговорив: **"Најпрвин предавањата на проф. Хр. Зографски и неговите објавени статии, па од руски, српски и хрватски автори"**. Секако, најмногу се потпиравме на она драгоцено искуство од учителската школа. По се изгледа дека **проф. Зографски** имаше и некоја друга работа. Така го сфатив штом отстапија од вообичаеното што го практикуваа за овој испит.

Пред тоа, 1947 г., кога бев го започнал 1 клас учителска школа, Битолскиот народен театар ја постави на својата сцена драмата **"Бегалка"**[1] До карта за премиерата изведба не

[1] **"Бегалка"** првпат е изведена на сцената на Народниот театар во Битола во октомври 1947 год., прикажана во 29 претстави со 8.378 гледачи. Следната сезона (1947/48) **"Бегалка"** е прикажана 49 пати и ја гледале 18.442 гледачи. Била обновувана и потоа. Ја режирале **Предраг Дишленковиќ** и **Димче Стефановски** (**Васил Иљоски**, избор, том 1, Појаснување кон објавените дела, (приредил **Александар Алексиев**), Македонска книга, Скопје, 1978, стр. 320).

Овие податоци за бројот на претставите и посетеноста не се совпаѓаат со податоците што ги презентира **Ристо Стефановски**. Тој ги дава следните податоци: Октомври 1947 година, **"Бегалка"** - **Васил Иљоски**, режија: **Предраг Дишленковиќ**, претстави 47, посетители 27.820. Лица: **Димче Стефановски-Аџи Трајко, Блашка Дишленковиќ - Велика, Васка Канарева-Ленче, Елена Тешанова-Донка, Виолета Џамбазова-Мирса, Ацо Стефановски-Бошко, Мара Георгиева-Евра, Таше Кочовски-Стојко, Јонче Велевски-Досе, Коста Џековски-Трендо, Џане Тасевски-**

дојдов. Отпосле ја гледав првата реприза. Сосема е точно дека **аџи - Трајко** ги играше **Димче Стефановски**, а **Трендо бозаџијата Коста Џековски**, кого го викавме само **Џеки.**[2] Што сум можел тогаш многу да разберам! Знам само дека **аџи Трајко**, таков намќор, не ми се допаѓаше, а кога **Бошко**, кого **Ацо Стефановски** го играше ја поведе **Ленче бегалка**, погласно сум рекол:**"Арно стори. Така и Мисајле наш ја зеде Трајанка. Зар да појде Ленче за оној Досе будалион"**[3]. А него го играше **Јонче Велевски**.

Највпечатлив ми беше **Трендо**. Долго, негови реплики знаев на памет, та честопати ќе ми се откинеше некоја реплика, и на училиште и на стан меѓу другарите, да ја изговорам како на сцена, замавнувајќи како да турам боза и да подавам чаша. За малку што не го добив прекарот **Трендо.**[4]

Тогаш во битолската учителска школа **Петар Стојковски Бабец**, мојот соученик кој исто така играше во **"Бегалка"** формира драмска група на чиј репертоар се најдоа повеќе едночинки. **Божо Стефановски** беше суфлер, а понекогаш играше некоја улога. Јас не учествував директно, ама се плеткав околу нив. Помагав. Ми дозволуваа да бидам на пробите. Сето тоа тогаш ми беше некако многу интересно.

Тој интерес по **"Бегалка"** и **Трендо** остана и понатаму. По моето доаѓање за наставник во ОУ **"Гоце Делчев"** во Демир Хисар (сега веќе гратче), каде што останав од 1955, па сé до есента 1959 година, тој интерес се продлабочи. Постоеше расположба за формирање на драмска група уште во 1956 или 1957 година. А се формира, според зборовите на сликарот **К. Хаџиантоновски**, дури во септември 1958 г. од наставници при училиштето. Како прва драма беше поставена **"Бегалка"** од **Васил Иљоски**. Ја режираше **Коста Хаџиантоновски,** и истовремено ја играше и улогата **аџи Трајко**. Тој ја изработи и сценографијата за поставката на **"Бегалка"**. **Ленче, Бошко** и **Донка** ги играа **Грозда Сотировска, Сандо Ангелевски** и **Добрила Илиевска,** а пак **Мирса** и **Досе** ги играа **Веселинка Ристевска** и **Раде Димитровски** (**Веселинка** ученичка во 8 одделение, а **Раде** наставник по руски јазик). Во драмата учествуваа и други наставници: **Јордан Миленковски, Петко Станоевски, Миле Илиевски** и ученици; јас ја играв улогата **Трендо бозаџијата**. Премиерно **"Бегалка"** беше изведена во фискултурната сала на Училиштето која беше прилагодена и за таква намена. Тоа се случи доцна есента или рано пролетта наредната година. Според **К. Хаџиантоновски** есента 1958. Било како се случи. Се прикажа навистина добро подготвена претстава. Тоа беше посебен настан за Демир Хисар. Дали тој културен настан е одбележан во почетокот не се сеќавам. Јас веќе, поради студиите, не пишував за **"Нова Македонија"** и Радио-Скопје. И бидејќи интересот беше над очекувањата, по неколкуте претстави во Демир Хисар, **"Бегалка"** беше изведена и во Жван во задружниот дом. Постоеше план **"Бегалка"** да биде изведена и во други села каде што постоеја услови за тоа, но поради заминување на некои од актерите, не дојде до тоа.

Оваа драмска група подготви и изведе уште две драмски дела. Тоа се: **"Еј, вие надвор"** и **"Мачка"** на кои, пак, беше режисер **К. Хаџиантоновски.**

Сепак активноста на оваа драмска група замре есента 1959 година, зошто таа година имаше повеќе разместувања на наставничкиот кадар. Јас веќе бев на работа во Битола. По сé изгледа, а врз основа на некои допишувања на стр. 5 кој која улога да ја игра од драмата **"Чест"**, што мене ми е вратена отпосле, по заминувањето во Битола, (Пр.: улогата **Стефан** му била доделена или се планирало да ја игра **Раде Штрковски, Ставре меанџијата, Анѓа и Наум** планирано било да ги играат **Петко Станоевски**, наставничката **Мара** (на чие презиме не се сеќавам) и **Јордан Миленковски**. Требало да учествуваат и **Доне, Томе, Живко** и **Стојан**. Драмата **"Чест"** не била изведена. Тоа што се случи тогаш во Демир Хисар, се случи и уште еднаш не се повтори.

Ете така се сеќавам на првата средба со професорот **Васил Иљоски**, неговата **"Бегалка"**, нејзината изведба во Демир Хисар и улогата **Трендо.**

## РЕЗИМЕ

Станува збор за една средба со **проф. Васил Иљоски** неговата **"Бегалка"**, улогата **Трендо** бозаџијата и за изведбата на **"Бегалка"** во Демир Хисар, некаде во 1958 година.

---

**Митре, Душко Наумовски_- Трипко, Миле Јовановски-Санко, Никола Автовски-Манас, Предраг Дишленковиќ-Петко, Јован Кокалевски-Шишко, Петар Павловски-Екрем Ефенди и Петар Велјановски (Ристо Стефановски**, Од Хераклеа до Народен театар Битола , Народен театар Битола, Битола, 1994, стр. 77

[2] На аудицијата изведена на 14 и 15 ноември 1944 год. вкупно се примени 18 нови артисти. Од нив во првата изведба на **"Бегалка"** (1947), покрај **Коста Џековски**, ќе учествуваат уште и **Мара Георгиева, Елена Тешанова, Јонче Велевски, Блашка Дишленковиќ,** а **Предраг Дишленковиќ**, покрај со улога се јавува и како режисер (**Владо Додовски,** Театарски времеплов/Хроника и критички осврти за дејноста на Народниот театар од Битола/, БИД **"Мисирков",** Битола, 1994 стр. 10).

[3] Коментираше наредниот ден по претставата **Стојан Поповски-Гавазо,** мој соученик, точно наведувајќи како потстанат од седиштето погласно сум рекол на крајот од третиот чин (Сеќавање на **Р.П.Цветковски**).

[4] **Стојан Поповски-Гавазо** и ме завика **Трендо**, ама другарите не му го прифатија тоа, сигурно затоа што не ја имаа гледано **"Бегалка"**.

# ПЕТРЕ ПРЛИЧКО
# (1907-1995)

# ПОСЛЕДЕН АПЛАУЗ
## ADDIO, ПЕТРЕ ПРЛИЧКО!

Четврток, 16. ноември 1995, попладне, од својата скопска адреса дефинитивно си замина најмаркантниот и најпопуларен македонски артист на сите времиња. Артист-легенда. Неговото Височество Артист. **Петре Прличко**.

Шумолеше ситен есенски дожд, онаков каков што врне во сите оние многубројни Крлежини новели во кои некој умира...

Му прилега ли - отсега напред - еден професор-театролог на своите студенти да им вели: цела една епоха, епоха од историјата на македонското национално глумиште, тој четврток, знаковито сконча исплакана со ситно-солзните капки дожд...

**Петре Прличко** сега е на онаа, Другата Страна. Откако ни ги распосла - во текот на повеќе од седум децении од неговата неверојатна артистичка кариера - безмалку целите пет стотини свои лица-улоги, си замина, ете,својот волшебнички занает да го продолжи ТАМУ...

...кај што го чекаат **Теспис** со неговите коли, **Молиер, Томасо Салвини** и **Јорик**, **Елеонора Дузе** и **Сара Бернар,Александар Фројденрајх** и **Марија Ружичка-Штроци,Крсто Сарафов** и **Сава Северова, Бојан Ступица** и чика **Добрица Милутиновиќ**... Господи, што чудовити поделби на ролји можат да се прават со таков еден небесен ансамбл!

Презимето **Прличко** нашиот актер го одбрал сам, за да го носи - горделиво - како сопствен псевдоним - знак: посегнал, притоа, по прекарот што велешани (на времето) му го закачија на неговиот татко **Харалампие/Ало**. Зборот прле во македонскиот јазик всушност означува младо магаре. Зборот,се разбира, ги конотира и сите оние други значења: палавко, обесеник,шегобиец, угурсуз; Помет или Интригало, што би рекол **Марин Држиќ; Фигаро,** како што би определиле **Бомарше, Росини** или **Амадеус Моцарт**...

**Прличко**, тоа чудно-палаво презиме кое стана амблематски знак, во историјата на македонскиот театар веќе нема да се случи /повтори,никогаш: Актеровиот внук **Игор**, и самиот актер (кој што од деда си наследил некои од највиспрените негови дарби), син на актеровата единствена ќерка **Анче** (и таа актерка!), како што е редно, го носи презимето на својот татко - **Џамбазов**. Во историјата на македонската глума, се разбира, презимето **Прличко** било пишано да се носи само еднаш и само еднократно. Затоа, отсега, поимот **Арлекино** на македонски ќе може да се преведува и со **Прличко!**

Пријателите, меѓутоа, го викаа просто - **Перица**. Ја имав таа голема чест и ретка привилегија - да го имам за пријател. На прославата на неговиот последен роденден, осумдесетиосмиот, свечено ми го потврди едно старо ветување: кога наскоро ќе ја одбележуваме неговата стогодишнина, ние двајца ќе одиграме прв валцер! На неговите тивки роденденски прослави, освен најблиското семејство, доаѓавме само ние неколкумина - секој од нас имаше дури и свое **"традиционално"** место околу трпезата...

Се сеќавам колку убаво се смееше секој пат кога му спомнував дека - во книгата што ја пишувам за него - внимателно ќе биде запишан и **"судбинскиот момент"** во кој за првпат се сретнавме: тоа ни се случи старински романтично (токму онака како што и треба да се среќаваат Славниот актер и неговата анонимна обожавателка), буквално под ѕвездите - под високото небо над Арена, во Пула, во текот на проекцијата на филмот - **"Мис Стон"**... **Перица** на екранот, а јас - деветгодишното фасцинирано девојче - некаде во гледалиштето...

Од неговиот **Мандана**, тој функционален антихерој на антологискиот македонски филм, во таа дамна ѕвездана ноќ (јули, 1959), сосема несвесно, го запаметив и својот прв македонски збор: мајче... Така, деминутивно, **Мандана** постојано ја именува својата заробена хероина, покојната **Олга Спиридоновиќ**...

Мајче...

Благодарејќи му, етѐ, на **Перица**, моево учење на македонскиот јазик започна (одамна) токму во еден топол, убав, вековит збор...

Благодарејќи му на **Мандана**, **Перица** - тоа лето - се здоби со една од безбројните свои глумечки награди- **Златна Арена...**

Наспроти и за инает на сé - **"Мис Стон"** останува еден од неколкуте најдобри бивш југословенски филмови. Неговиот, меѓутоа, највитален и најдобар дел останува токму маестралната глума на **Перица Прличко**. Ни граници, ни војни, ни взаемни нетрпеливости, ни спротивставени интереси, ни јазички бариери, ни конфронтирани политики, ни какви и да се други атавизми наши балкански - **НИШТО, ТА ДУРИ НИ ВРЕМЕТО**! - Нема да го измени овој едноставен факт, никогаш!

Ренесансно раскошната биографија, каква што е онаа на **Перица**, е неповторлива:

Синче на велешкиот меаџија (кафеаната на татко му била на Железничка станица, на едно крајно бизарно но и исклучително живо место!), детулето однекаде се занесло по сојтарии уште во најраните години; доста било низ Велес само да помине некаква весела хистерионска дружина, па тој да остави зад себе буквално сé и да избега од дома и да се впушти во **"глумство"** - за цел живот; попусто татко му

**Ало** потерува по својот **"пеливан"** (така го нарекувал, мајтапејќи се со неговата јуношка страст), враќајќи го - со воз, со џандари! -Од некој од околните градови; безнадежно инфициран од болеста од која нема лек, окопитениот во своето јуноша (прле!) веќе го имал одбрано својот пат:

Во текот на наредниве петнаесеттина години тој ќе биде патувачки артист-чергар!

Дури во есента 1939. **Перица** ќе успее да го потпише својот прв професионален театарски ангажман - вториот потписник ќе биде Управата на тогашниот (српски) Народен театар во Скопје - и, најпосле, да се прибере под еден цврст покрив, да се смири на едно место. Доколку еден актер од раса, актер којшто игра дури и со своите црвени крвни клетки, воопшто може да го разбере значењето на глаголот да се смири.

Подоцна, кон крајот на 1944, кога во ослободеното Скопје ќе се конституира професионален Македонски народен театар, централната и Национална македонска театарска институција, **Перица** нема - ВЕДНАШ - да стане само еден од неколкуминатa нејзини митски втемелувачи, туку - СЕ РАЗБИРА -ќе се изврши и остане нејзин врвен жрец. Севкупната негова седумдецениска кариера континуирано се искажува -ПРЕД СЕ- како посветено извршување на една неповторлива театарска мисија.

Врз сопствените кревки актерски плеќи **Перица Прличко** куражно ја напластил севкупната македонска театарска историја, удирајќи ги нејзините темели низ сите фази од нејзиниот организационен и естетски развиток: од кафеанска забава и арлекинијада на патувачките трупи, преку туторско-просветителско-имитаторскиот период помеѓу двете војни, до вчерашниот и денешен миг на нејзината медијска и уметничка осветеност/зрелост. Оттука, авторската биографија на **Перица Прличко** не може (ниту смее) да се мери само според бројот (или квалитет) на одиграните ролји, туку таа мора да се едначи - што е исклучително важно - со театарската историја на македонскиот народ. Таа историја - низ сите нејзини моделативности и/или знаковитости- **Перица** ја опредметувал во својата мештрија, ја одгледувал во својот талент, ја правел вековита во своите улоги и режии, ја пренесувал (во вечноста) преку својот бесценет и неповторлив опит... Одгледувајќи ја и бранејќи ја -истовремено - низ времињата и годините во кои уште немаше ниту театрографија (да ја запише), ниту театрологија (да ја протолкува), ниту релевантна критика (да ја вреднува), ниту театарска академија (да ја изучува и, за неа, да ги подучува и идните генерации)...

Без **Перица Прличко** и без неговиот благословен фанатизам историјата на македонскиот театар денес би имала многу-премногу бели страници.

Токму затоа што беше најмакедонски од сите македонски актери, поточно - затоа што беше ( и останува) синоним за македонското актерство, воопшто, **Перица Прличко** БЕШЕ И ОСТАНУВА актер на грамадна, универзална експресивност. Макар што **Манданата** (**"Мис Стон"**, 1958, режија **Жика Митровиќ**) обично се смета за неговата најдобра филмска а **Јеротије Пантиќ** (**"Сомнително лице"**, **Нушиќ**)за најпознатата театарска креација, останува факт дека неговата последна филмска ролја - сепак-е снимена во хрватскиот филм (**"Вечерни звона"**, 1986, режија **Лордан Зафрановиќ**), последната голема награда е добиена во Ниш (**"Славица"**, награда за животно дело, 1991), а последното релевантно театарско гостување е она во **"Глорија"** на **Ранко Маринковиќ** (**Дубровачке љетне игре**, 1980, режија **Георгиј Паро**).

Повеќепати имаме разговарано со него за оваа негова чудесна епизода од **"Глорија"** -го играше **Рикардо Козловиќ**, односно **Флоки Флеш**, несреќниот татко на Глорија, умореният кловн, директор на циркус...

Во текот на неговата долга кариера оваа амблематска ролја му се повторуваше - судбински - неколкупати. Го гледав - како **Флоки** - само еднаш, на пробите во Дубровник. Во тој миг веќе имал 73 години... Го гледав, во протег на неколкуте ноќи и, веднаш, разбрав: наспроти сето друго што **Перица** го носеше во својот импозантен артистички багаж - неговиот **Флоки** не бил (не останува) само ролја, туку е многу, многу повеќе.

Играјќи го **Флоки, Перица** успеа да го постигне токму она ингениозно совпаѓање кое го манифестираат најдобрите кловнови на **Фелини**... Она што го прави **Чаплин** во најдобрите свои филмови... Успеа, да го театрализира самиот бит на сопствената професија - сета нејзина убавина и сиот трагизам... Сведочејќи и тоа со сопствениот живот! За кревкоста, минливоста, лажовноста, неотпорноста... ЗА МАГИЧНОСТА... на глумата како таква!

Беше тоа повеќе - многу повеќе - од она што театарот воопшто може да го прави. Беше повеќе дури и од она штого прави самиот живот!

Големиот македонски сликар, маестрото **Димитар Кондовски**, пред дваесетина години го има портретирано **Перица** токму така: како умерен и стар кловн...

**"И кога сé ќе се смири"** - запишува Шјор **Ранко Маринковиќ** во ремарката на својот миракл (во шесттата слика, крај на пиесата, крај како таков) - **"рефлектори одозгора ја осветлуваат циркуската арена. На жолтата рогозина на манежот лежи Глорија. Мртва. Над неа клечи таткото. Не плаче, туку и го милува лицето, и ја суредува косата, како таа да спие,а усниве лека-полека му шепотат БУКИ-БАКИ, МАЛ МОЈ..."**

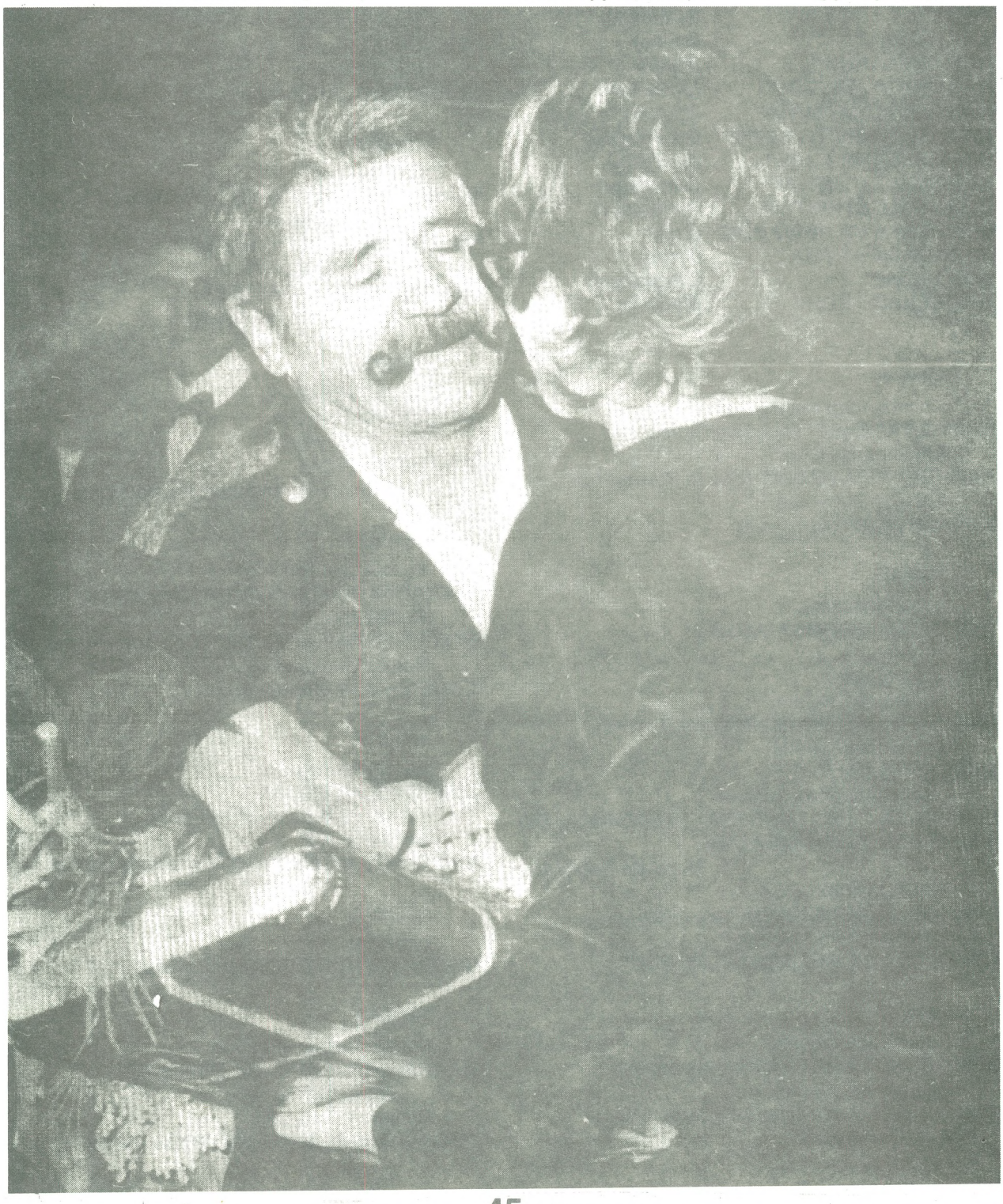
Сега, кога **Перица** дефинитивно си замина од привременосва во вечноста,сето време мислам само на оваа едноставна, знаковита реплика на **Флоки Флеш:**

**"Буки-баки, МИЛ МОЈ..."**

**Јелена Лужина**

## ДОДАТОК - ХРОНОЛОШКИ ПРЕГЛЕД НА ОСТВАРЕНИ УЛОГИ НА ПЕТРЕ ПРЛИЧКО КАКО АРТИСТ НА ПАТУВАЧКИТЕ ТЕАТРИ И КАКО АКТЕР НА ДРАМАТА НА МАКЕДОНСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР

**"КРВНАТА ОДМАЗДА НА КОРЗИКА"** (Спагаци)
**"ПАРИСКИТЕ БЕДНИЦИ"** (Плантроз)
**"ПИГАЛОВАТА УЛИЦА 115"** (Бразет)
**"ВОСКРЕСЕНИЕ"** (Рогожински)
**"ЕВРЕЈКА"** (Елеазар)
**"ИВКОВА СЛАВА"** (Калчо)
**"СЕЛСКА ЛОЛА"** (Стево Дракиќ)
**"ОСЛОБОДУВАЊЕТО НА КОСТА ШЉУКА"** (Шпановиќ)
**"ЛЕСКОВАЧАНИ ВО ПАРИЗ"** (Копе)
**"ХАСАНАГИНИЦА"** (Имотски кадија)
**"3:1"** (Љуштина)
**"ВОДА ОД ПЛАНИНА"** (Никола)
**"ЛУЃЕ НА САНТА МРАЗ"** (Јирка)
**"ЗМЕЈ ОД БОСНА"** (Џафер)
**"ЗУЛУМЌАР"** (Ариф ага)
**"ПОКОЈНИК"** (Анто)
**"ХАЈДУК СТАНКО"** (Дево)
**"КОШТАНА"** (Митке)
**"КОЧИ ДОБЕРМАН"** (Доберман)



**"НАБЕДЕН КАЛУЃЕР"** (Никола)
**"ГОСПОЃА МИНИСТЕРКА"** (Васо)
**"СКАМПОЛО"** (Тито Саки)
**"СВЕТ"** (Тома)
**"МАТУРА"** (Едмунд )
**"ПЛУСОК"** (Стојан)
**"ПЕЧАЛБАРИ"** (Јордан)
**"МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА"** (Оџата)
**"ВЕНЕЦИЈАНСКИОТ ТРГОВЕЦ"** (Шајлок)
**"ШОКИЦА"** (Боја)
**"ТУЃО ДЕТЕ"** (Сенечка)
**"Д-Р "** (Живота)
**"НА ПОСЕДЕНКА"** (Глиша)
**"КАПЛАРОТ МИЛОЕ"** (Милоје)
**"ЕДНА НОЌ ВО ХАРЕМОТ"** (Реџеп)
**"ЃИДО"** (Максим)
**"КИР ЈАЊА"** (Јања)
**"ДВЕ СИРОТИЦИ"** (Пјер)
**"ПАТ ОКОЛУ СВЕТОТ"** (Јованче)
**"НАРОДЕН ПРАТЕНИК"** (Свето)
**"НА ЗАПАД НИШТО НОВО"** (Канторек)
**"СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ"** (Еротије)
**"КАРЛОВАТА ТЕТКА"** (Баберли)
**"ПОЖАР НА СТРАСТА"** (Шумарот)
**"КОЛИБАТА НА ЧИЧО ТОМ"** (Том)
**"ЗОНА ЗАМФИРОВА"** (Поте)
**"ДОН ЦЕЗАР"** (Маркизот)
**"КАЈ БЕЛИОТ КОЊ"** (Гизеке)

**1944/45**

Александар Корнејчук:
**"ПЛАТОН КРЕЧЕТ"** (Аркадиј Павлович)
Бранислав Нушиќ:
**"НАРОДЕН ПРАТЕНИК"** (Срета Нумерото)
Валентин Катаев:
**"ТАТКОВ ДОМ"** (Арсењев)

**1945/46**

Васил Иљоски:
**"ЧОРБАЏИ ТЕОДОС"** (Арсо)
Молиер:
**"ТАРТИФ"** (Оргон)
Бранислав Нушиќ
**"СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ"** (Еротие Пантиќ)
Бранислав Нушиќ
**"ВЛАСТ"** (Милое)
Александар Корнејчук:
**"МИСИЈАТА НА МИСТЕР ПЕРКИНС ВО ЗЕМЈАТА НА БОЛШЕВИЦИТЕ:**
(Мистер Перкинс)
Иван Цанкар:
**"КРАЛОТ НА БЕТАЈНОВА"** (Кранец)
О. Маргарита Алигер:
**"ПРИКАСКА ЗА ПРАВДАТА"** (Аљоша)

**1946/47**

Венко Марковски:
**"ЗА РОДНИОТ КАТ"** (Менко Минсорот)
Бранислав Нушиќ:
**"ПОКОЈНИК"** (Анта Спасое Благоевиќ)
А.Н. Островски:
**"НА СЕКОЈ МУДРЕЦ МОЖЕ ДА МУ СЕ СЛУЧИ"** (Крутицки)
Борис Горбатов
**"МЛАДОСТА НА ТАТКОВЦИТЕ"** (полковникот Рјабинин)
Червински:
**"НЕГДЕ ВО МОСКВА"** (Ковалјенко Стјепан Афанасиевич)

**1947/48**

А.Н. Островски:
**"ДОХОДНО МЕСТО"** (Онисим Панфилич Белогубов)
Костантин Симонов:
**"РУСКОТО ПРАШАЊЕ"** (Морфи)
Васил Иљоски:
**"БЕГАЛКА"** (Аџи Трајко)
Н.В. Гоголъ:
**"ЖЕНИДБА"** (Качкарјов)

**1948/49**

В. Шекспир:
**"КАКО ШТО МИЛУВАТЕ"** (Точилото)
Борис Лавренъев:
**"ЗА ТИЕ НА МОРЕ "** (Лишов)
Леонид Рахманов:
**"НЕСПОКОЈНА СТАРОСТ"**
(Дмитри Илорјанович)

**1949/50**

Бора Станковиќ:
**"КОШТАНА"** (Митко)
А.Н. Островски:
**"ВОЛЦИ И ОВЦИ"**
(Аполон Викторович Мурзавецки)

**1950/51**

Бранислав Нушиќ:
**"УЖАЛЕНА ФАМИЛИЈА"** (Агатон Арсиќ)
В. Шекспир:
**"НОЌ СПРОТИВ ВОДИЦИ"** (Сер Тоби Белч)
Венко Марковски:
**"ГОЦЕ"** (Расим Џеладин)

**1951/52**

Васил Иљоски:
**"ДВА СПРЕМА ЕДЕН"**
(Ане, прислужник на Ѓорѓе)
Бернард Шо:
**"УЧЕНИКОТ НА ЃАВОЛОТ"** (Ричард Дајон)

**1952/53**

Молиер:
**"ВООБРАЗЕНИОТ БОЛЕН"** (Арган)

**1953/54**

Војдан Чернодрински:
**"МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА"**
(Мојсо; Селим Ага)
Бранислав Нушиќ:
**"ГОСПОЃА МИНИСТЕРКА"** (Пера, писарот)

**1954/55**

Максим Горки:
**"НА ДНОТО"** (Лука)
Мирослав Крлежа:
**"ГОСПОДА ГЛЕМБАЕВИ"**
(Д-р Јурис Пуба Фабрици -Глембај)
Теренс Ретиген:
**"ДЛАБОКО СИНО МОРЕ"** (Господин Милер)
В. Шекспир;
**"МНОГУ ВРЕВА ЗА НИШТО"** (Бенедето)

**1955/56**

Н.В. Гоголъ :
**"РЕВИЗОР"** (Антон Антонович Сквозник)

**1956/57**

Херман Воук:
**"БУНТОТ НА КЕЈН"** (Филип Франсис Квиг)
Ранко Маринковиќ:
**"ГЛОРИЈА´** (Рикардо Козловиќ)

**1957/58**

Бранислав Нушиќ:
**"Д-Р"** (Живота Цвијовиќ)

**1958/59**

Васил Иљоски
**"КУЗМАН КАПИДАН"** (Баба Реџо)
А.Н. Островски:
**"ШУМА"** (Срекников Аркадиј)

**1960/61**

Коле Чашуле:
**"ЦРНИЛА"** (Фезлиев)

**1961/62**

Матеј Бор:
**"SВЕЗДИТЕ СЕ ВЕЧНИ"** (Фаиза, органист)

**1962/63**

Леон Кручковски:
**"СМРТТА НА ГУБЕРНАТОРОТ"** (Лука)
Бертолд Брехт:
**"ШВЕЈК ВО ВТОРАТА СВЕТСКА ВОЈНА"**
(Швејк, трговец на кучиња)

**1964/65**

Р. Крле:
**"АНТИЦА"** (Ристаќи)
В. Шекспир;
**"КАКО ШТО МИЛУВАТЕ"** (Точилото)

**1965/66**

Војдан Чернодрински:
**"МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА"**
(кум Мојсо; Еким ефенди)
Н. В. Гоголъ:
**"РЕВИЗОР"** (Антон Антоновиќ Сквозник)

**1966/67**

В. Саројан:
**"ВРЕМЕ ОД ВАШИОТ ЖИВОТ"** (Кит Карсон)

**1967/68**

Софокле:
**"АНТИГОНА"** (Тирезиј)
Херман Гресикер:
**"ХЕНРИ VIII И НЕГОВИТЕ ШЕСТ ЖЕНИ"**
(Хенри)
Бертолд Брехт:
**"МАЈКА"** (Николај Весовчиков)

**1968/69**

В.В.Мајаковски:
**"БАЊА"** (другарот Победоносиков)
Живко Чинго:
**"ОБРАЗОВ"** (Хлепев)
Антон Панов:
**"ПЕЧАЛБАРИ"** (Караман Атанас)

**1969/70**

Мартин Валзер:
**"ДАБОТ И АНГОРСКИТЕ ЗАЈАЦИ"**
(Горбах)
А.П. Чехов:
**"ТРИ СЕСТРИ"** (Чебутикин Иван Романович)

**1970/71**

В. Шекспир:
**"ВЕНЕЦИЈАНСКИОТ ТРГОВЕЦ "** (Шајлок)
Русомир Богдановски:
**"ФАРСА ЗА ХРАБРИОТ НАУМЕ "**
(Растрбушентиј)
Шон о´Кејси:
**"ЈУНОНА И ПАУНОТ"** (капетанот Џек)

**1971/72**

Бора Станковиќ:
**"КОШТАНА"** (Митко)
ф.М.Достоевски:
**"ФОМА"** (Фома Фомич Опискин)

**1972/73**

Бертолд Брехт:
**"ЖИВОТОТ НА ГАЛИЛЕЈ"** (Уличниот пејач)

# ФИЛМОГРАФИЈА НА ПЕТРЕ ПРЛИЧКО

**1952 "ФРОСИНА"**
Режија: Воислав Нановиќ
**1955 "ВОЛЧЈА НОЌ"**
Режија : Франце Штиглиќ
**1958 "МИС- СТОН"**
Режија: Жика Митровиќ
**1959 "ВИЗА НА ЗЛОТО"**
Режија: Франце Штиглиќ
**1960 "КАПЕТАН ЛЕШИ"**
Режија: Жика Митровиќ
**1961 "МИРНО ЛЕТО"**
Режија: Димитрие Османли
**1961 "ПАРЧЕ СИНО НЕБО"**
Режија: Светомир Јаниќ
**1962 "ПРЕСМЕТКА",**
Режија: Жика Митровиќ
**1963 "НЕВЕСИЊСКА ПУШКА"**
Режија : Жика Митровиќ
**1964 "НАРОДЕН ПРАТЕНИК"**
Режија: Столе Јанковиќ
**1964 "МАРШ НА ДРИНА"**
Режија: Жика Митровиќ
**1965 "ДЕНОВИ НА ИСКУШЕНИЕ"**
Режија: Бранко Гапо
**1966 "ДО ПОБЕДАТА И НАЗАД"**
Режија: Жика Митровиќ
**1967 "КАДЕ ПО ДОЖДОТ"**
Режија: Владан Слијепчевиќ
**1968 "ПЛАНИНА НА ГНЕВОТ"**
Режија: Љубиша Георгиевски
**1968 "БРАТОТ НА ДОКТОР ХОМЕР"**
Режија: Жика Митровиќ
**1969 "РЕПУБЛИКАТА ВО ПЛАМЕН"**
Режија: Љубиша Георгиевски
**1971 "МАКЕДОНСКИ ДЕЛ ОД ПЕКОЛОТ"**
Режија: Ватрослав Мимица
**1974 "УЖИЧКА РЕПУБЛИКА"**
Режија: Жика Митровиќ
**1980 "ВРЕМЕ, ВОДИ"**
Режија: Бранко Гапо
**1986 "ВЕЧЕРНИТЕ КАМБАНИ"**
Режија: Лордан Зафрановиќ

Петре Прличко во **"Мис- Стон"** 1958

## ОД ИСТОРИЈАТА НА МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР

# ТЕАТАРСКИОТ ВЉУБЕНИК СТЕРЈУ БЛАЖЕ

***(Прилог кон изведбите на "Македонска крвава свадба"во Крушево)***

Општо познат е фактот дека трагедијата **"Македонска крвава свадба"** од **Војдан Чернодрински** е една од најпопуларните наши пиеси и тоа започнувајќи уште од нејзината праизведба во 1900 година во Софија, па сé некаде до ослободувањето во 1944 година. Истовремено, таа е единствената пиеса која се здоби со углед и почит не само меѓу многуилјадната македонска емиграција во Бугарија, туку успеа да се пробие и наметне во сите три дела на Македонија, вкучувајќи го и нејзиниот Беломорски дел[1].

**"Македонска крвава свадба"** успешно опстојуваше и за време на големосрпскиот режим во Вардарскиот дел на Македонија, но исто толку, па дури и пожилаво и за време на бугарската фашистичка окупација за што заслуга има и самиот **Чернодрински** кој во 1943 година ја режираше во Прилеп, игнорирајќи го ултимативното барање на бугарската власт, дела од македонски автори да бидат допуштени на сцената само доколку бидат преведени на бугарски литературен јазик.

Стерју Блаже итн

Меѓутоа, од сето ова речиси неопфатно мноштво на изведби на **"Македонска крвава свадба"** во многу наши градови и села и тоа од најразлични театарски ансамбли, вклучувајќи ги и оние што ги организираше и предводеше нејзиниот автор во период од околу пет децении, ние овој пат, секако не случајно, нашето внимание ќе го насочиме токму кон Крушево, родниот град на **Никола Киров Мајски**, автор на драмата **"Илинден"** (1923), **Никола Дренков ("Народ и црква"** и **"Духот на Македонија",** 1934**),** но и на **Васил Иљоски ("Окрвавен камен",** 1968 и **"Смрт за животот",** 1988).

Сите овие дела, директно или индиректно, ја одразуваат Илинденската епопеја, но ја допираат и борбата за сопствена црква и училишта во втората половина на 19 век, како и некои појави на оружената борба во меѓувоениот период. Овој евидентен интерес на споменатите автори кон национално-ослободителната борба на нашиот народ не е ни малку случаен, бидејќи Крушево е град со континуирана револуционерна традиција, а **Мајски,** како што е познато е и еден од директните учесници во востанието, автор на Крушевскиот манифест и еден од најистакнатите хроничари на својот роден град и неговиот придонес во македонското национално-ослободително движење.

За **Дренков** знаеме само дека потекнува од истакнато револуционерно семејство кое зело учество во борбите за сопствена црква и училишта, но сé уште не ни е позната ни неговата биографија, ни целокупниот творечки опус. Постојат укажувања дека тој е автор на уште неколку драмски дела **("Злата маштеа"** и **"Песна на робот").**

Подвигот, но и репресалиите што уследија по поразот на Илинденското востание, директно се одразија и врз судбината, но и врз творештвото на **Васил Иљоски**, поттикнувајќи го постојано да се навраќа кон оваа проблематика. Тоа е случај и со неговата последна објавена драма **"Смрт за живот"** која што **Иљоски** ја пишуваше веќе тешко болен и изнемоштен, но сепак најде сили да ја заврши, како свој прилог кон одбележувањето на 85-годишнината од Илинденското востание.

[1] **"Македонска Крвава свадба"** е изведена на 1 јануари 1909 година во костурското село Косинец од аматерите при читалиштето во ова село. По доаѓањето на **Чернодрински** во јули 1909 година во Македонија, првиот чин на истата пиеса под наслов **"Жетва"** е изведуван во Солун и Битола. **"Македонска крвава свадба"** е изведувана и за време на Граѓанската војна во Егејска Македонија.

Кон споменатите автори кои несомнено ги задолжија нашата драма и театар треба да се приклучи и театарскиот вљубеник **СТЕРЈУ БЛАЖЕ** (1881-1927), малку познат учесник во револуционерното движење, долгогодишен учител и еден од најзаслужените пропагатори на драмското творештво на **Војдан Чернодрински** односно на најпопуларната негова трагедија **"Македонска крвава свадба".**

Нејзината скратена и адаптирана верзија под наслов **"Жетва", Стерју Блаже** ја изведува во Крушево уште зимата1909/1910 година, а тоа значи во истиот период кога **Чернодрински** ја изведува во Солун и Битола, при неговиот обид да ги постави темелите на сценската уметност во сопствената татковина, користејќи ги колку толку погодните услови непосредно по Хуриетот односно по Младотурската револуција во 1908 година. Потоа, **Стерју Блаже, "Македонска крвава свадба"** ќе ја изведе во 1913 година во Крушево, но и во Белград што е посебен куриозитет, а при нејзината подготовка кон крајот на 1926 година во Крушево тој ќе се разболи и ќе почине. Така, крушевските театарски вљубеници ќе останат без својот омилен **Осман бег**, бидејќи **Стерју Блаже** ја толкувал оваа улога во сите изведби на **"Македонска крвава свадба"** што ги организира и режира тој.[2]

Имајќи ги предвид токму овие факти, само по себе се поставува прашањето на што се должи толку изразената љубов и занес на **Стерју Блаже** кон **Чернодрински** и неговата **"Македонска крвава свадба"**, како се случило нејзината скратена и прилагодена за тогашните македонски прилики варијанта, толку брзо да биде изведена токму во Крушево и тоа самостојно и без директната помош на **Чернодрински,** што не беше случај со Солун, Битола и Скопје?

Од друга страна, не помалку е интересно и прашањето каков однос имал **Чернодрински** кон градот на Крушевската република, дали воопшто дошол во контакт со **Стерју Блаже** при неговиот престој во Битола, бидејќи е неспорно дека во лицето на овој воодушевен театарски вљубеник тој нашол еден од најентуцијазираните свои поклоници и следбеници?

Но, пред да одговориме на овие и на уште некои други прашања, се чувствуваме обврзани да го претставиме, макар во најопшти црти портретот на овој малку познат театарски деец, долгогодишен учител и педагод, но, исто толку и револуционер од крушевската плејада, засенет од великаните како што се **Никола Карев, Питу Гули, Н. К. Мајски, Наум Томалевски** и многумина други, чиј врсник, пријател и соборец беше и тој.

[2]За изведбите на **"Македонска крвава свадба"** во Крушево пишува и **Ристе Стефановски** во збирниот преглед **"Аматерската, полупрофесионалната и патувачка дејност меѓу двете светски војни во Македонија", "Театарски гласник"**, бр. 27, ноември,1985 година, Скопје

## КОЈ Е СТЕРЈУ БЛАЖЕ

**Стерју Блаже** е роден на 2 јули 1881 година во Крушево во семејството на **Блаже**, фурнаџија и **Тана**, ткајачка на ќилими која е овековечена од **Н.К. Мајски** во револуционерната сценка во еден чин **"При Тана Блажејца"**[3]. Таа е онаа присебна и снаодлива жена во чија куќа е сместена леарницата на куршуми непосредно пред избувнувањето на Илинденското востание и која благодарение на својата храброст и присебност успева да го одврати полицаецот **Зенил** да изврши претрес со своите заптии. Таа, штотуку дојдениот **Стојче**, кој бега од **Зенил,** ќе го прикаже како младоженец кој дошол кај неа да нарача јамболија за свадба. Еден од хероите на оваа сценка е и самиот **Стерју**, кој како лик се среќава и во драмата **"Илинден"** и тоа означен со своето вистинско име.

За автентичноста на опишаните настани и личности во оваа сценка, но и во драмата **"Илинден"**, сведочи и **Георги Томаловски** во летописот **"Крушевската република"** Тој, помеѓу другото вели:

**"Сé околу претстојните настани, во градот е образувана група од младинци и интелектуалци, чија задача е да го обезбеди производството на куршуми и други подготвителни работи**. Оваа интелектуална група е составена главно од учители и неколку други граѓани. Во неа влегуваат : **Ташко Попхристов, Никола Киров (Мајски), Наум Томалевски, Стерју Блажев,** младинците **Миле Станоев, Томе Константинов, Велко Пецанов, Ванчо Делев Кипров и Ставре Трајков..."**[4]

Всушност, куќата на **Стерју**, станува собиралиште на членовите на револуционерната организација и пункт од каде се дистрибуира оружје и муниција, а извесно време во неа се наоѓала и леарницата во која од насобраното олово во градот, се лееле и полнеле куршуми.

Инаку, **Стерју Блаже**, по завршувањето на прогимназијалното училиште во Крушево, се запишал во гимназијата во Битола каде се школува заедно со својот сограѓанин и пријател **Н.К.Мајски** кој е само една година постар од него. Како сиромашни ученици и двајцата се сместени во интернатот на Битолската гимназија каде како воспитувач бил ангажиран **Пере Тошев**. Под негово влијание, учениците во гимназијата, формирале револуционерен кружок во кој покрај **Мајски**, поетот **Лазар Поп Трајков** и многумина други, членувал и **Стерју Блаже**.[5]

[3]**Н.К.Мајски:"Драми"**, подготвил **Томислав Тодороски, "Мисла"**, 1991, Скопје

[4]**Георги Томалевски "Крушовската република"**, героична и художествена летопис, Софија, 1968, стр. 233

[5]Сите биографски и други податоци се преземени од повеќетомната **"Крушевска хроника"** што ја подготви синот на **Стерју, Бранко Благоевски**, продолжувајќи ја традицијата на

Во 1898 година членовите на овој кружок организирале бунт против егзархиските насилства во училиштето за кој **Мајски** во своите **"Спомени и преживеалици..."** тврди дека **"се криела една ужасна борба на две идеологии, на едната што се нарекувала самостојност, и на другата - империјализам..."** Поради овој бунт, биле исклучени 17 ученици на чело со **Н.К. Мајски**, а меѓу нив се наоѓал и **Стерју Блаже** кој бил отстранет од училиштето една година.

Во текот на 1899/1900 година тој е учител во село Горно Дивјаци каде наскоро ќе стане учител и **Никола Карев**. Токму тој ќе изврши пресудно влијание врз него, вклучувајќи го во револуционерното движење, бидејќи наскоро и двајцата ќе станат учители во Крушево.

Покрај учеството во т.н. интелектуална група, **Стерју Блаже** при нападот на Крушево активно ќе учествува во опсадата на турскиот гарнизон во четата на војводата **Иван Наумов-Аљабакот.** Потоа е член на санитарниот оддел, раководен од **Никола Бању**, чија задача била да се грижат за болните и ранетите востаници. Пушката на **Стерју Блаже**, од француско производство, модел 1874 година, со која се борел за време на востанието, денеска се чува во Историскиот музеј на Крушево.

Според тврдењето на неговиот син **Бранко Благоевски** во веќе споменатата **"Хроника на Крушево"**, **Стерју**, по востанието избегал во Србија, потоа се префрлил во Романија и Бугарија. Во секој случај поради амнестијата што е дадена наскоро по востанието под притисок на тогашните големи сили, тој од 1904 до 1906 година, одново е учител во својот роден град. Но истата оваа година пак ќе биде осуден во отсуство, бидејќи се одметнал или одново пребегал во Бугарија. Во Крушево тој ќе се врати по Хуриетот и ќе продолжи со учителската, но и со засилена културно-уметничка дејност и во училиштето и надвор од него. Во 1911 година, во т.н. обезоружителна акција што ќе ја преземе турската власт, тој одново ќе биде затворен во битолскиот воен затвор наречен **"Црвените кашли".** Но, на интервенција на рускиот конзул, наскоро ќе биде ослободен и тоа благодарение на неговата репутација како истакнат педагог и неуморен културен деец. За време на Втората балканска војна тој ќе биде мобилизиран во српската војска, а по завршување на војната, со првата група бивши егзархиски учители во Македонија, ќе го посетува неколкумесечниот курс во Белград со цел да ги совладаат српскиот јазик, историја и култура.

Овој негов **"излет"** во Белград и прифаќањето да стане српски учител, првин во некое село во близината на Белград, а од 1914 година во Крушево, тој скапо ќе го плати и тоа сега од страна на своите некогашни пријатели и соборци. По влегувањсето на Бугарија во 1915 година во војна со Србија, како претходница на бугарската војска, во Крушево пристигнала четата на охридскиот војвода **Петар Чаулев**, а со неа во Крушево дошол и неговиот школски другар и учесник во Илинденското востание, **Наум Томалевски** кој ќе стане управител на Крушево. Јавно претепан од **Чаулев** и тоа среде чаршија (му скршил неколку заби), од сигурна смрт, поради соработката со српската власт, го спасил **Томалевски** иако нејзе **Стерју** ѝ ја подметна, ни помалку ни повеќе, туку **"Македонска крвава свадба"**, како персонификација на македонското национално опстојување.

По завршувањето на Првата светска војна, **Стерју**, одново е учител во Крушево, сé до својата прерана смрт на 22 февруари 1927 година, како директна последица од подготовките за изведба на **"Македонска крвава свадба"**. А тоа не е прв случај изведбите на оваа пиеса да предизвикале одредени последици врз нејзините изведувачи. Само патем ќе споменеме дека на генералната проба на **"Македонска крвава свадба",** ден пред нејзината праизведба во Софија, **Осман бег (Владимир Милчинов)**, стрелал со пушка од непосредна близина во лицето на **Дуко (Ф.Филев)** и од заостанатиот барут во чаурата, тешко го повредил овој актер кој морал итно да биде префрлен во болница. **"Така, се сеќава Чернодрински, "Свадбата" и пред да биде изведена, беше "окрвавена".**[6]Но за среќа, не ослепел, иако за **"спомен"** трајно на лицето му останале црни точки од барутот. Случајот со **Стерју Блаже**, како што напоменавме, завршува значително потрагично.

## ПО СТАПКИТЕ НА ЧЕРНОДРИНСКИ

Престојот на **Војдан Чернодрински** и на неговата малубројна екипа во Македонија од средината на 1909 година, па до почетокот на 1910 година, кога обвинети за субверзивна дејност, ќе бидат протерани во Бугарија, тој, неговата сопруга, инаку првата примадона на нашиот театар-**Марија Чернодринска** и актерот **П. Куртелов**, е посебно значаен не само за творечкиот ангажман на основоположникот на нашата драма и театар, туку и за севкупното наше театарско дело. Во овој прекус временски интервал од околу шест месеци, **Чернодрински**, разви неверојатно интензивна театарска дејност, постојано кружејќи на релацијата Солун, Битола и Скопје, обидувајќи се грчевито да ги постави темелите на сценската уметност во сопствената татковина, формирајќи аматерски театарски ансамбли во сите три споменати

**Мајски**. Ракописот на овој труд се наоѓа кај внуката на **Стерју Блаже д-р Лилјана Благоева** која и ни го стави на располагање за што ѝ изразуваме најискрена благодарност.

[6]**Војдан Чернодрински: "Македонскиот драмски театар"**, (Спомени),Собрани дела, подготвил **А. Алексиев**, том 4, **"Мисла"**, 1975 година стр. 36

градови, како најразвиени економски и културни центри. А од нив, според стратегија што ја осмисли тој, љубовта кон театарот значително полесно ќе се пренесе и во другите помали наши градови. Притоа, не ја заборавил и потребата, а тоа и јавно го декларира во софискиот печат, што поефикасно да ги истисне од Македонија најразличните бугарски, српски и грчки театарски групи кои непосредно по Хуриетот, сé почесто престојуваа во неговата татковина. Дека во тоа не грешел, потпирајќи се на месните интелектуални сили и со репертоар кој му е близок на домашното население, речит доказ е и изведбата на **"Жетва"** во Крушево, наскоро по нејзиниот триумфален успех во Битола.

Всушност, за првпат **"Жетва"**, **Чернодрински** ја извел во театарот **"Еден"** во Солун на 23 август 1909 година, заедно со драмата **"Престапникот" ("Семејството на престапникот")** од тогаш познатиот италијански писател **Паоло Џиокомети** и тоа со ансамбал составен од солунските учители и учителки и други македонски интелектуалци. Меѓутоа, главните улоги ги задржал за себе, за **Марија** и актерот **Куртелов**. На овој начин **Чернодрински** не само што го закрепнал штотуку формираниот ансамбал, туку, нагледно на сцената им го пренесувал своето огромно сценско искуство. А тоа е случај и со **Марија**, но и со охриѓанецот **Куртелов** кој студирал во Загреб.

Само еден месец подоцна односно на 28 септември 1909 година, истите пиеси се изведени и во Битола со новоформираниот локален ансамбал, а нешто подоцна ќе биде изведена и неговата пиеса **"Зло за зло"**. Така, **Чернодрински,** во градот под Пелистер, го создал едно од најсилните и најзначајните свои упоришта. Овој податок ќе треба посебно да се истакне бидејќи во Солун, сообразувајќи се со порафинираниот вкус на гледачите, тој, главно, изведувал странски репертоар ( **"Мечја кожа"** од **Мишел Провен, "Свадбата на Кречински"** од **А. Сухово-Кобилин** и др.). Во Битола пак, подржан од македонската интелигенција и највидните граѓани, тој се осмелил да ја изведе дури и драмата **"Зло за зло"**чиј повик за борба против османлиските зулуми е уште поизразен во споредба со неговата **"Македонска крвава свадба"**.

Еве, како подршката на битолчани, ја опишува театарскиот рецензент на весникот **"Отечество"** што излегувал во Солун:

**"Во "Жетва" ("Македонска крвава свадба"), тие, (актерите) играа непогрешливо, великолепно, а тоа се должеше на состојбата што преживувањето и формата на неговиот исказ им се мошне блиски. Ефектот од "Жетвата" не може да се опише, не само широката публика, туку сите беа восхитени.**

**Високо почитување заслужуваат нашите граѓани и интелектуалци, особено учителите и учителките, кои осознавајќи го културното значење на театарот за самите нив, како и за народот воопшто, покажуваат спонтана и примерна готовност за учество во театарските, а следствено и во културните настани на нашиот град."**[7]

И не само тоа. Истиот рецензент соопштува дека во Битола тогаш проработел **"нов театарски салон"** и дека **"иницијаторот г-н Чернодрински, не само што ја дал идејата туку уште со ризик од умор да претрпи штета и неговата игра во претставата, вложил неизмерен труд за уредување на сцената..."**

Информиран од печатот за престојот на **Чернодрински** во Битола, љубопитниот и енергичниот **Стерју Блаже** стапува во контакт со него, бидејќи не постои друг начин да дојде до текстот на оваа скратена варијанта на **"Македонска крвава свадба"** во чија основа е нејзиниот прв чин, но според сеќавањето на **Марија Чернодринска**, кон него биле придодадени и некои покарактеристични сцени, така што османлиските зулуми станувале уште подраматични и впечатливи. Затоа, во оваа варијанта, улогата на **Осман бег** избила како најмаркантна и токму неа за себе ја резервирал **Стерју Блаже**.

Инаку **"Жетва"** во Крушево тој ќе ја изведе кон крајот на 1909 година или во почетокот на 1910 година, заедно со учителите и учениците во основното училиште во кое предавал.

За овој настан многу живо се сеќаваше и **Васил Иљоски**. На 5 февруари 1995 година тој ни изјави:

**"Беше зимата 1909/1910 година околу Божикниот распуст. Еден ден, сите ученици од повисоките одделенија, не внесоа во најголемата училишна сала или училница со која располагаше нашето училиште. Нашите родители и роднини веќе седеа во клупите. Нас, помалите по раст ученици , дежурниот учител не распореди речиси до самата бина, осветлена со газолински ламби. Јас се стаписав. Надвор имаше снег речиси до прозорците на училиштето, а овде одеднаш гледам неожнеана нива, снопје од 'ржана слама, жетварите и жетварките пеат... Одеднаш девојката што пееше (Цвета) списка:"Змија!" Спискавме и ние, па бога ми и возрасните, бидејќи помисливме дека е вистинска змија. Затоа, заедно со жетварите почнавме да викаме: "Удри ја, удри ја по глава!" Меѓутоа, најголем впечаток и изненадување кај мене предизвика сцената кога Осмен бег ја грабна девојката. Пак се возбуди целата училница, а јас бев вџашен кога во Осман бег го препознав мојот учител Стерју Блажев. Потоа, како разбуден од сон, ги препознав учителките што ги играа Цвета и баба Кузманица, па моите соученици што настапуваа во оваа претстава..."**

[7] **"Отечество"** год. I бр. 67, 1909, Солун.

Пет години пред оваа средба со **Иљоски**, тој по повод 90-годишнината од праизведбата на **"Македонска крвава свадба"**, се обиде, но не успеа целосно да оформи еден текст за неговите контакти со делата на **Чернодрински,** за почитта што ја чувствува кон него.

Од овој досега необјавен негов текст ќе го цитираме само фрагментот кој се однесува на изведбата на **"Жетва"** во Крушево.

**"Не сум прочитал ништо за виденатa престава и не сум чул никаква оценка, но сигурен сум дека мојот учител Стерју Блажев успеал во тоа, инаку не би можел тој негов лик толку силно да ме плени и така длабоко да се всели во моето паметење. И не само тоа ... туку да го паметам повеќе како Осман бег, отколку како мој учител, учител гледан секој ден во училиштето, а Осман бег виден само еднаш на сцената, така што додека автентичниот, реалниот лик на учителот со тешки напори можам да го оттргнам од заборавот, имагинативниот, фиктивниот, со актерска креација создадениот од него Осман бег, самиот ми се наметнува, натрапнички, насилнички..."**

Ваквата ласкава оценка на **Васил Иљоски** за креативните можности на неговиот учител ја споделуваме и ние, не зависно од тоа што тој за првпат тогаш се сретнал со една театарска изведба, па затоа таа толку длабоко се втиснала во неговото паметење.

И не само тоа. По многу свои карактерни особини, а најмногу по својата упорност и амбициозност, по својата неизмерна љубов кон сценската уметност, **Стерју Блаже**, барем нас неодоливо нé потсетува на младиот **Чернодрински**, кога тој со невидена енергија и страст започна да го гради фундаментот врз кој денеска се извишуваат нашата драма и театар. Ако не беше така, **Стерју Блаже**, секако не би се навраќал толку пати кон **"Македонска крвава свадба"** што никако не значи дека како долгогодишен егзархиски учител не изведувал и дела од класичниот бугарски национален репертоар. Но, ние, барем во моментот, не располагаме со вакви информации, бидејќи кај нас сé уште не е ни начната активноста на бугарскиот егзархиски театар кој дејствува од 1870 година, па сé до 1912 година, а со помал прекин и до 1918 година.

Скудни се и информациите за изведбата на **"Македонска крвава свадба"** во 1913 година. Знаеме само дека оваа најпопуларна пиеса на **Чернодрински** е изведувана според нејзиното второ издание од 1907 година, бидејќи овој текст, во семејството на **Стерју Блаже**, се чувал како еден вид домашна реликвија. Претпоставуваме дека тој исто така е добиен лично од **Чернодрински** при неговиот престој во Битола, бидејќи тој не само што беше одличен организатор на аматерски театарски ансамбли, туку исто толку успешно знаеше и да ја популаризира својата активност, регрутирајќи сé нови и нови приврзаници и заљубеници во сценската уметност. Тоа е случај и со **Стерју Блаже**.

Користејќи ја омразата кон заедничкиот непријател односно кон османлиската власт која не го промени кој знае колку многу својот насилнички однос и по Младотурската револуција, **Стерју Блаже**, во Белград додека престојувал на повеќемесечниот курс, дошол на идеја курсистите од Македонија да ја изведат **"Македонска крвава свадба".**

Впрочем, тоа не е прва изведба на **"Македонска крвава свадба"** во Белград односно во Србија, бидејќи уште во 1904 година, **Чернодрински** со својата Македонска театрална трупа ја изведе истата пиеса во Народното позориште во Белград и во многу други градови. Официјалниот белградски и новосадски печат тогаш топло го поздравија ова гостување, па споменот на **"Македонска крвава свадба"**, секако, сé уште не бил избришан во сеќавањето на многумина што ја гледале, вклучувајќи ги и угледните белградски педагози или раководители на овој курс.

Во веќе цитираната **"Хроника на Крушево"**, во врска со активноста на **Стерју Блаже** во Белград, може да се прочита и следново:

**"На курсот во Белград, Стерју се појави со своите способности и наклоности. Како добар певец и виолинист, тој во секоја прилика исполнувал народни песни и свадбарски мелодии од Македонија со својот мошне убав, јак и мелодичен баритон. Ползувајќи ја својата извонредна дарба за глума, Стерју покренал иницијатива и ја поставил "Македонска крвава свадба" од Чернодрински, играјќи ја улогата на Осман бег. За ваквата негова успешна активност тој добил повеќе признанија..."**[8]

За ефектот што го предизвикала изведбата на **"Македонска крвава свадба"** во салонот на друштвото **"Св. Сава",** зборува и следниов детал:**"Меѓу публиката имало и српски жандари, па кога Осман бег ја грабнал Цвета, еден од џандарите ја кренал пушката и извикал: "Докле ќе овај народ да трпи турска зверства!".**[9]

Сакаме да укажеме дека слични реакции забележува печатот и при гостувањето на **Чернодрински** во Србија што индиректно укажува дека и изведбата на **Стерју Блаже** била на задоволително ниво штом веќе успеала да воспостави толку непосреден контакт со гледачите, имајќи ја предвид и евидентната јазична бариера.

За изведбата на **"Македонска крвава свадба"** кон крајот на 1926 година во Крушево, располагаме со релативно поголем број податоци. Нејзината изведба ја иницирал

---

[8]**Бранко Благоевски: "Хроника на Крушево"** том 1, стр. 235

[9]**Ристо Стефановски**, веќе цит. збирен преглед

неуморниот **Стерју Блаже**, но сега во атмосфера на значително поразвиен културно-уметнички живот во Крушево чиј инспиратор бил училишниот инспектор **Машан Ракочевиќ,** по потекло Црногорец, а негова десна рака, односно непосреден реализатор, бил **Стерју Блаже**.

Пробите ги започнал во една слична студена зима како што била онаа во 1909/1910 година, во старата училишна зграда, а повремено репетирале и во кафеаната **"Код Ќире"**, на сеопшто задоволство на љубопитните крушевчани кои со разбирлива нестрпеливост ја исчекувале премиерата, закажана околу Нова година. Омилената улога на **Осман бег**, **Стерју** одново ја резерви-рал за себе, а другите поглавни улоги ги препуштил на своите сограѓани: **Јордан Лазаров, Илија Амбарко, Кочо Спасе** и др.

Меѓутоа, поради крајно лошите услови за време на подготовките околу изведбата на **"Македонска крвава свадба"**, бидејќи репети-циите ги одржувале во незагреани простории, **Осман бег**, кој истовремено и ја режирал оваа пиеса, сериозно се разболел. Но наместо да ја одложи премиерата, тој од една страна поттикнат од љубопитството и нестрпливоста на своите сограѓани, а од друга, раководен од чувството на одговорност, небаре е во прашање врвен професионален актер, одлучил премиера-та да се одржи, па макар и да умре на сцената. Ваквата упорност и амбициозност, како што веќе напоменваме, го красеше единствено **Черно-дрински**, а таа сега избликна и во анонимниот крушевски аматер кој повеќе го сакаше театарот одошто сопствениот живот.

Токму оваа непредвидена компликација уште повеќе ја зголемила атмосферата на исчекување во Крушево што ќе се случи на веќе закажаната премиера која се одржала во салонот на денешното училиште **"Никола Карев"**. **Стерју Блаже**, со крајни напори, успеал да ја одигра улогата на **Осман бег**, на општо задоволство на гледачите. Но како директна последица од оваа изведба, тој починал на 27 февруари 1927 година. Тоа и го констатирал **Машан Ракочевиќ** во посмртното слово на закопот на **Стерју Блаже**, на кој присуствувало безмалку цело Крушево, збогувајќи се со својот омилен **Осман бег**.

Што се однесува до **Чернодрински**, тој, уште во 1905 година стапува во контакт со Крушевското благотворително братство во Софија, поканет од него да напише драма посве-тена на Илинденското востание. Како резултат на оваа негова обврска беше создадена пиесата **"Духот на слободата"**, која **Чернодрински** подоцна во повеќе наврати се обидуваше да ја прошири, но не успеа во тоа.

Непосредно пред заминувањето во Македонија во 1909 година, тој одново соработува со ова Братство, изведувајќи ги со заеднички сили пиеските: **"Зло за зло", "Севда"** и **"Духот на слободата".** Приходот од оваа изведба бил наменет за изградба на училиштето во Крушево, изгорено во Илинденското востание. Значи, **Чернодрински** имал и директен повод да престојува во Крушево. Меѓутоа, не располагаме со податоци дали и го сторил тоа.

Но, како и да е, за историјата на нашиот театар суштествен е фактот дека обидот на **Чернодрински** да го посее семето на љубовта кон театарот и во сопствената татковина, не остана без соодветен одглас, дека беше воспоставен каков таков континуитет и покрај крајно неповолните услови. Доколку **Чернодрински** останеше во Македонија, а таква намера имал и доколку наскоро не избувнаа Балканските и Првата светска војна, резултатите од оваа негова мисионерска улога, секако ќе беа поголеми и повидливи. Но, затоа токму во вакви услови, придонесот во градењето на овој континуитет од страна на ентусијазирани поединци, а тоа е случај и со **Стерју Блаже**, е уште подрагоцен.

Притоа, ако по стапките на **Чернодрински,** доследно и упорно одеше тој, по неговите стапки тргна и неговиот син **Бранко Благоевски** (1909-1988). Тој, исто така, го избра учителскиот позив и се истакна како долгогодишен наставник, училиштен инспектор, учебникар, преведувач и хроничар на Крушево, а пред сé како вонреден познавач и афирматор на македонскиот литературен јазик во сопствената средина, па и пошироко.[10]

**Бранко Благоевски** уште во најраната младост се вклучил во активноста на Културно-уметничкото друштво **"Ѓура Јакшиќ"**, формирано во 1927 година во Крушево. Ова друштво, извесен период ја играло улогата на гратски хор, а во 1928 година се здобило и со блех-музика чиј капелник бил **Алберт Храше.** Интересно е тоа што инструментите на овој оркестар му припаѓале на воениот турски оркестар во Крушево што во 1912 година ги сокрил трговецот **Алексо Тоцили**. Инаку, Културно-уметничкото друштво **"Ѓура Јакшиќ"**, во предвоениот период гостувало во повеќе градови низ Македонија.

Во 1934 година, сеќавајќи се за успехот што го постигнала изведбата на **"Македонска крвава свадба"** во 1926 година, **Бранко Благоевски,** заедно со **Миха Лапе**, се зафатиле со обновата на истата пиеса. Сега, нејзин режисер бил тој, а во алтернација со **Тода Проја**, ја толкувал улогата на **Осман бег**, продолжувајќи ја семејната традиција. Другите позначајни улоги ги толкувале: **Цвета-Вера Ефтимова, баба Кузманица-Евердика (Дича) Лапе, Дуко-Миха Лапе, Спасе-Кочо Топуз, дедо Кузман-Епаминонда Ќосе** и др.

Подоцна јадрото на оваа дилетанска театарска група, надополнето со нови заљубе-ници во театарска уметност, ги изведувале и **"Печалбари"** од **Антон Панов, "Коштана"** од **Боро Станковиќ, "Јазовец пред суд"** од **Петар Кочиќ, "Сомнително лице"** од **Бранислав Нушиќ** и уште некои други дела.

Слични примери на упорно градење на насила прекинуваниот континуитет има и во другите наши градови. Но, тоа е поширока тема на која ќе се осврнеме во некоја друга прилика.

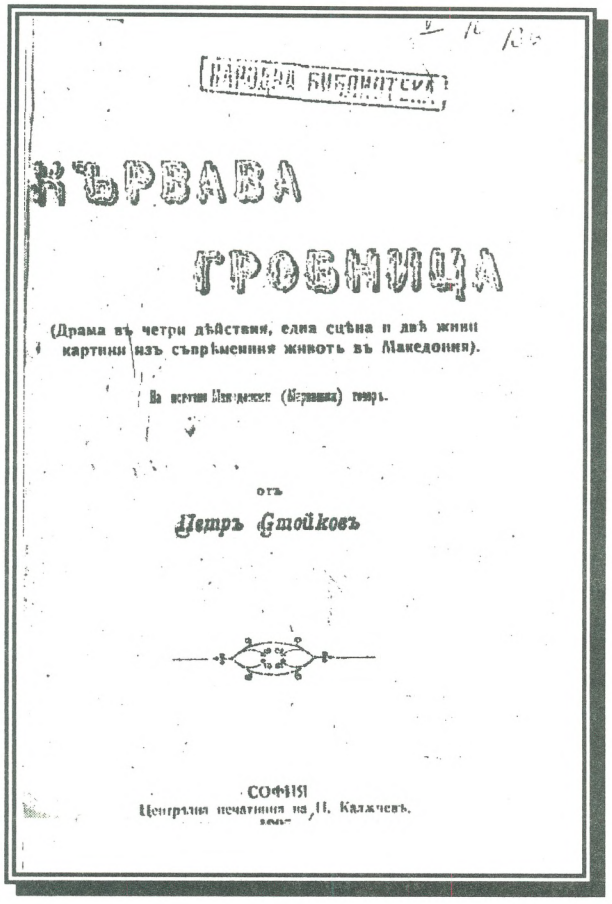
**Александар Алексив**

---

[10]**Кочо Костов: "Неповторлив верник на зборот", "Просветен работник"**, год. XLI, бр. 787,8 октомври 1994 година, Скопје.

# ДРАМАТА "КРВАВА ГРОБНИЦА" ОД ПЕТАР СТОЈКОВ

**Васил Тоциновски**




При крајот на 19 и почетокот на 20 век со својата литературна и публицистичка дејност ќе се истакне и малку познатиот македонски деец **Петар Стојков**. Проучувањето за него од **Михајло Георгиевски,**[1] остана едно од оние ретки сведоштва за овој бележит поет, драматурт и загрижен публицист над судбината на македонскиот народ. Живеејќи како македонски емигрант во Софија, таму ги пишува и објавува своите книги, користејќи го уште и бугаројазичниот израз. Негови познати дела се: **"Македонски поборникъ по свободата на Македония"**, 1897; **"Заштитна рѣчъ на П. Стойковъ прѣдъ Софийский Окруженъ Судъ, противъ, господаря на кучешката столица Цариградъ (Султанъ хамидъ)"**, 1898, **"Смърт на враговете"**, 1898; **"Ключътъ на македонската революция"**, 1898; **"Македонски бичъ"**, 1899; **"Жална Македония"**, 1899; **"Потайноститъ на македонскитъ дѣйци"**, 1902; **"Кървава Македония"**, 1904; **"Кървава гробница"**, 1905 и **"Пирински напѣви"**, 1909, (второ дополнето издание). Досега не се познати речиси никакви биографски податоци. Неговата книжевна дејност дава можности за претпоставки дека е роден во Пиринска Македонија, не само по стихозбирката **"Пирински напѣви"**, туку и по податокот дека неговата драма **"Кървава гробница"** е напишана На **"источно - македонски (Марвашки) говоръ"**. По професија можеби бил учител, како што тоа биле по некое речиси непишано правило претставниците на групацијата политички писатели. Во таа плејада од револуционерни и книжевни дејци на **Димо Хаџо Димов, Атанас Раздолов, Ѓорѓи Капчев, Трајко Китанчев, Димитар Вихров, Милан Војницалија, Љубомир Весов,** и други, свое место и значење има и **Петар Стојков.**

**"Македонски поборникъ по свободата на Македония"** ги донесува погледите на еден македонскии поборник за слободата и независноста на Македонија, во чија што личност всушност го идентификуваме самиот нејзин автор. А кој е тој, одговорот е даден на почетокот. **"Не сум поет, ниту писател, но јас како македонски патриот се чувствувам себе си должен, да работам за македонската организација. Затоа јас си ја земав таа должност на себе, да го покажам вистинскиот пат, по кој што, синовите на Македонија се должни да одат"**. Веднаш потоа следат редовите кои

[1] **Михајло Георгиевски**, Револуционерната литература на **Петар Стојков**, Гласник ИНИ, Скопје, год. 15, 1971, бр. 2, стр. 165-184.

децидно ги одредуваат намерите и целите на книшката: **а тоа "не е ништо друго, освен да го сврти вниманието на сите македонски патриоти за да размислат посериозно за помошта која треба да ја дадат на своите браќа од зад Родопите и Рила Планина". Стојков** пишувајќи во името на некој друг, всушност практикува поуверливо и остро да ги жигоса вистините и страдањата на својата татковина, притоа веднаш назначувајќи ги задачите и целите на сопствениот пишан збор, мислата и акцијата на загрижените македонски синови над судбината и иднината на татковината. Оттука, неговите книги преставуваат отворен повик кон македонските патриоти и барање тие да мислат на Македонија, предано и самопожртвувано да работат на нејзиното ослободување. И во оваа книшка иста е основната и најсуштинска цел, всушност целта на сите македонски дејци од овој период, а тоа е братското здружување на револуционерните сили, барање да се заборават сите стари и зли сметки, а единствена мисла е борбата за доброто и слободата на сопствениот народ кој ги родил, се грижел за нив и ги изгледал. **"Тоа се бара од нас и ние ако сме искрени синови на нашата татковина, треба да се здружиме и сите заеднички да се обидеме да ја дадеме својата моќ на нашите поробени браќа, мајки и сестри... Да, треба да се здружиме, ако сакаме сите да бидеме здрави и живи... и здружено да дејствуваме за слободата на робот, зашто тој вечно ќе си робува, а ние ќе скапуваме во оваа бара во која се наоѓаме сега".** Слободата треба сами да си ја извојуваме, порачува, зашто секој сака да не пороби, а не да не ослободи. Јасни се претензиите и гладните апетити на соседните држави кои само гледаат како да ја завладеат Македонија, притоа не интересирајќи се за судбината на тој народ, да се каже неговата вистина и да му се помогне. Злото во Македонија на кое посочува **Стојков** не води кон ништо добро и перспективно, туку тоа само уште повеќе ја зацврстува и проширува пасивноста.

Постојана мисла е да се разбие заблудата на многумина Македонци, дека слободата на татковината ќе ја донесат другите балкански земји. Од нив не треба ништо да се очекува, туку да се погледне нивната реалност оти тие се ослободиле со сопствени сили и средства, та истото тоа треба да го сторат и тие. Вистината, правдината и слободата нема да дојдат ниту од јаловите ветувања на европските држави, затоа **"народот се крева на револуција, а Европа протестира против тоа"**, пишува **Стојков** и гласно заклучува дека **"Слободата не можеме да ја добиеме без да излееме и да пролееме јуначка крв".**[2] Извонредно аналитично и авторитетно, прашањето за револуционерната литература во македонското национално ослободително движење на 19 век го разгледува и вреднува **Христо Андонов-Полјански.**[3] **"Револуционерната литература во македонското национално-ослободително движење при крајот на 19 век, претставуваше суштествен и мошне важен фактор во револуционизирањето на македонските поробени маси. Внатрешната организација и македонската револуционерна социјалистичка група развија голема активност на ова поле. Но, и надвор од нив извесни македонски револуционерни групи развиле агитациона и пропагандна дејност преку ширењето на револуционерна литература. Таква една продукција бележиме во 1898 и 1899 година. Тоа се неколку брошури издадени во Бугарија од македонски дејци. Тие имаа изразито револуционерна содржина. Во нив констатираме едно поразвиено концептирање на македонската национално ослободителна борба".** Притоа, тој ги разгледува книшките и брошурите на **И.Д. Македонски, Петар Стојков** и **Д. Вихров**. На овие страници ние се задржуваме на единствената драма на **Стојков "Крвава гробница",** која секогаш, кога се пишувало за него, како да била подзаборавена.

Насловната страница од книгата покрај насловот на драмскиот текст донесува и повеќе други нужни податоци. Под него е објаснувањето дека тоа е **"Драма во четири чина, една сцена и две живи слики од современиот живот на Македонија"**. И уште дека таа е пишувана **"на источно - македонски (Марвашки) говор".** Под овие податоци следува авторовата идентификација дека тоа е книга **"од Петар Стојков".** И во долниот дел на страницата податоците за Софија, за Централната печатница на **П. Калчев** и годината на изданието 1905. Оваа историска драма се објавува непосредно по Илинденската епопеја и нејзиното крваво задушување, тематски е поврзана со неподносливото турско ропство и новите подготовки на народот за сенародна борба во која со сопствени жртви ќе се извојуваат своите национални и социјални права и слободи. На следната страница е даден списокот на ликовите, вкупно 23, како и на бројните статисти. Под нив е забелешката дека при изведба на текстот еден човек може да преземе и повеќе други улоги или да се најде меѓу статистите кои треба јасно да ја доловат масовноста на народната борба. Забелешката децидно укажува дека **Петар Стојков** пишувајќи ја драмата **"Крвава гробница"** не пишувал само текст за читање, туку и дело кое би било оживеано на сцената, а со тоа би ја остварило

---

[2]**Васил Тоциновски**, Зборот куршум и динамит, изд. Институт за фолклор **"Марко Цепенков",** Скопје, 1990, стр. 205-211

[3]**Христо Андонов-Полјански**, Кон прашањето за револуционерната литература во Македонското национално ослободително движење при крајот на 19 век, Прилози, 1.I, изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1970, стр. 53-64.

својата релевантна цел меѓу широките народни маси. За политичката литература суштинската назнака на пишаниот збор е тој да биде не само повик, туку и моќно оружје во рацете на поробените народни маси и нивната борба. Првиот, би рекле воведен чин, се случува во една соба од домот на 35-годишниот селанец **Лечо**. Во очекување и вознемирена од сонот, неговата сопруга **Митра** гласно се прашува зошто уште го нема да се врати и што ли сé можело да му се случи. Не ѝ мириса на арно. Тоа го кажувал и сонот во кој го изгубила венчалниот прстен од својот мил домаќин. Немирот е прекинат од лавежот на кучето и силно тропање по портата. Влегува падарот **Расим** и веднаш понудува еден грош за да спие тука со неа. Патријахалната и честита македонска жена првин е збунета зашто таа е **"жена со маж и деца"**, но веднаш потоа жестоко се нафрлува врз тоа краставо куче и го истерува поганецот од својот дом. Наскоро се слуша ново тропање на портата, а тоа е нов страв и неизвесност. Дали тоа сега не се враќа зверот за освета!. Но, доаѓањето на домаќинот ги отфрла сите недоумици и побрзува да му го раскаже сонот и доаѓањето на бесрамникот **Расим**. Како што ропството и тиранијата немаат крај, така на сцената авторот донесува постојано нови ликови и судбини. А текстот пак ја држи драматичната тензија. Доаѓа баба **Зона** со убавата ќерка **Маријка**, преплашени раскажуваат како истиот падар доаѓал кај нив дома и нарачал да му спремат вечера, кокошка, баница и јајце. Колку за јадењето ќе му дадам, нека пукне, се туфка бабата, но што ќе правиме сами жени!? Дедо **Ефтим** заминал на трлото да ја лекува болната овца. А натрапникот запнал да ја бесчести момата. **Лечо** им предлага да останат и да спијат во неговиот дом. И пак ново тропање на портата и појава на нова личност. Тоа е учителот **Трифон.** На поканата од домаќинот да влезе и да седне, одговара: **"Нема да седнам, зашто брзам, а дојдов да те повикам да дојдеш малку во училиштето, бате Лечо, Радан има нешто да ти каже".**

Заминувајќи и порачувајќи сите да си легнат, да бидат мирни, а тој оди во училиштето да се види со **Радан**. Претполага дека го вика со молба во неговиот дом, како посигурно пребивалиште, да го земе новодојдениот за кој претпоставува дека е учен човек и дојден од Русија. Во седмата сцена го следиме разговорот меѓу учителите **Радан** и **Трифон, Лечо** и **Манук** револуционер. Овој некогашен учител сега целосно е посветен на револуцијата и нејзината организација. **Лечо** низ своите одговори илустративно зборува за тиранијата и нејзините злосторства кои немаат крај. **"Како можат да ме потурчат! Јас прифаќам да ме убијат ама не ја прифаќам таа одвратна вера!"**. Една е состојбата во слободна Бугарија, но нешто сосема друго се работите во Македонија. На прашањата од **Лечо** дали некогаш и ние ќе се ослободиме, и што мислат Русија и Бугарија, дали мислат да не ослободат **Манук** одговара оти тие ветуваат помош, но треба да се формираат насекаде комитети и да се работи за денот кога целиот народ ќе се дигне на востание. Време за губење нема и веднаш предлага и тука да се формира комитет. Со пиење и песна ја слават борбата: **"Уверен су, дека слобода/ Скоро ќе добиеме/ Не со молби црноканонски,/ А по борби славни"** и го опејуваат народниот јунак **: "Па ако ли млад загинам/ Јас за слободата/ Не плачи, а се радувај/ Оти паднав во борбата".** Последниот шеснаесетти катрен од оваа стихотворба на **Стојков**, во драмата тој поместува повеќе свои песни, завршува во **Ботевски** дух: **"А борецот за слобода/ Вечно ќе живее/ Народот за него/ Вечно песна ќе пее"**. Со извикување **"Да живее револуцијата!", "И ослободителното дело!", "Долу тиранијата",** присутните земаат заклетва: **"Се колнам во името на Господ, во името на светото Евангелие и во името на нашето свето ослободително дело, дека сé што ќе видам и слушам никому нема да го кажам до крајот на животот. Спротивно на тоа примам да бидам накажен од тоа оружје, од кое ја очекувам својата слобода, за верност ги бакнувам словото Господово, камата и револверот".** И во таа состојба се појавува злото, тиранот **Халил.** Како тоа тие се веселат без него и без неговиот благослов. Сите тие се комити, како што и сите учители се комити, им се противи директно на **Радан и Трифон**. И се заканува, но и веднаш попушта: **"Аман заман јок, дајте по една лира на човек, па да ви го простам кабаетот".** Донесуваат одлука и брзо дејствуваат, го врзуваат натрапникот, треба да биде убиен и незнајно од никого закопан надвор од селото. **"Врзан поп, мирно село"**, тоа е решението како што вели поговорката и во таа смисла **Лечо** заклучува дека сé треба да се заврши така што **"ни лук јал, ни лук мирисал".** Пристигнува и неговиот братучед **Митре**. Донесува писмо до **Радан**, во кое го молат ако кај нив е **Манук**, да дојде и во нивното село. **"Тука ќе завршиме добра работа за светото ослободително дело"**. Со поздрави и пожелби за успех на делото сите заминуваат, секој на своја страна, симболично ширејќи го пламенот на борбата на сите страни во татковината.

Вториот чин не пренесува во змијското гнездо на турските злодејци. Негови протагонисти се кајмакамот **Сали ефенди** и заптиите **Усо** и **Рампо**. Предавникот **Рампо** се покајува **"како се прелагав да ги предадам борците за слобода"**, но тој е во казанот во кој секој ден се готват нови и сé поголеми зла. А меѓу нив се само злосторници и убијци, не се знае само кој од нив е полошо и поголемо зло. Доаѓањето на **Лечо** со баба **Зона** и **Маријка** кај кајмакамот да побараат помош и заштита, открива дека и тој е само еден од нив. Нека си оди **Лечо**, а тој насамо ќе се разбере со жените и веднаш наредува да го затворат и да види со

кого има работа. Успеваат да побегнат од крволочните канџи на Турците. Но им доаѓаат нови жртви, дедо **Папурко** и **Радан**. Тие бараат помош и заштита, но се обвинети и затворени за убиството на **Халил - чауш** во Трнков Дол. Мошне интересен е дијалогот меѓу затворениците. **Папурко** му префрлува на учителот ете до каде дошол тој со својот патриотизам. Додека луѓето се трудат и бараат секакви прилики да спечалат и да се заштитат себеси, а тој зборува и мисли **"само за бунт: дека во Македонија требало да се дигнат на борба"**. И каква корист има од тоа! Сиромаштија и гладување, терор и зла, тепање и затвор. Бунтовник куќа не храни, советува старецот. **"Слушај ти дедо Папурко, ние кои ја сакаме слободата на Македонија, не сакаме никому притоа да му ги земаме неговите права, тука сакаме да воведеме ред, рамноправност во земјата. Сите македонски елементи да имаат едни и исти права; христијаните да не бидат робови на Турците, ниту пак Турците на христијаните".** Тврдоглавиот старец не може да му се начуди и гласно го прашува: **"Што ти треба слободна Македонија".** Неговата логика е дека ако имаш пари ќе имаш и слобода, немаш ли пари нема ни слобода. Доаѓаат **Јумер** и **Усо** и бараат одговор на прашањето кој го убил нивниот човек. **"На ти тебе бостаница! Македонија мајко јамиш, Бугарија татко јамиш",** вика и се заканува **Јумер Чауш.** И пак порачува младиот учител да ја каже вистината, зашто тебе ќе те тепам, а земјата ќе плаче. Кон новите измачувања **Радан** оди со песна, со песната со која се оди во нови битки и во смртта, во која пее за својата бестрашна неуништивост и во лице му се исмејува на убиецот крвник **Султан Хамид**.

Третиот чин се случува во домот на дедо **Ефтим** и баба **Зона**. Таа вечер со нив се уште ќерката **Маријка** и **Лечо**. Капак на разговорите за тешкиот ропски живот е доаѓањето на падарот **Расим**. Бара да му зготват убава вечера, момата да му пее, а потоа и да спие со неа. На сите молби од домаќините не останува само глув, туку гледа дали може уште нешто да зграби и однесе. Излегува скриениот **Лечо** и низ поуката **"кога не сакам мира,на ти секира"** длабоко во градите му ја забива својата кама. По оваа сцена како уверлива слика на макотрпното секојдневие на робот, следува и нова **"втора сцена"**. Таа е поделена на две. Во канцеларијата седи и чита весник **Тефиков**, на едната и на другата страна е затворската келија со околу петнаесетина луѓе, меѓу кои се дедо **Ефтим, Радан, Мито** и **Трифон**. Придружувајќи се на својата тамбура старецот таговно пее. Тоа тој си спомнува за своите времиња кога со четата господарел низ Пирин планина, зборува **Трифон** и се мисли како да побегне оттука. Потурчениот **Тефиков** гледајќи дека нема да изнуди признание, сега поголем Турчин од сите Турци, применува лукавство. Точно преценил дека **Мито** ќе ја заврши сета работа, и во тоа не се излагал. **"Ако ме слушаш ти нема да бидеш сиромав, јас ќе те направам заптија, потоа и чауш, ако не ќе висиш на јаже, како пајак на пајажина"**. **Мито** ветува дека покорно ќе го слуша и ќе ги извршува сите негови наредби и барања. Само тој, токму тој може да дојде до комитите и до нивниот водач **Лечо**, негов братучед, кого куршум не го бие и сабја не го сечи, а сите Турци му се плашат и од сенката и од самото спомнување на неговото име. Ете иако и тој е од Бугарија, што му фали сега тоа што е и таков каков што е. **"Ете, така се реализираат целите! Така се станува човек. Кому каде му лежат интересите, таму и треба да ги бара. Интересите на разните учени се во ослободувањето на Македонија за да бидат чиновници, а вие лудите глави работите за нив, за тие кои ве лажат, за да ви ги грабнат парите, демек со тоа ќе се ослободи Македонија. Ајде најпосле да речеме и да се ослободите, каква корист ти како човек имаш од тоа"**. На приглупиот и себичен селанец тоа не требало двапати да му се каже. За него сметките се чисти. Тој ќе си спечали пари, ќе ѝ рече збогум на сиромаштијата, а пак **Лечо** што барал, тоа и си нашол. Наспроти неговата среќа, штотуку добиеното писмо ја открива трагедијата на дедо **Ефтим**. Вчера **Јумеровиот** син се обидел да ја грабне **Маријка**. На нејзиниот отпор одговорил со пушка и ја убил. Но потоа смртта го стигнала и него, од раката на **Лечо**. А тој побегнал во гората и таму храбро ја водел својата чета.

Приказната продолжува во четвртиот чин среде бујната гора, новиот покрив и топло домашно огниште на бестрашните борци за национални и социјални права и слободи на Македонија. Тука се водачот **Лечо**, верните другари **Трифон, Никола,** тука е и братучедот **Мито** кој штотуку побегнал од турскиот затвор. Побегнал и еве дошол да биде и да се бори со нив. И гласно се чуди колку будала е **Лечо**, кога сака сé да види и да чуе, сегде да стигне и сé да изврши. **"Јас да сум војвода само ќе командувам, а вие сé ќе извршувате"**. Поткупувајќи го со пари **Јумер-чауш,"за пари тој и татко си ќе го продаде, а не мене да не ме ослободи"**, ја раскажува својата приказна **Трифон** пред **Мито** и дедо **Папурко.** Во таа галерија од ликови авторот го внесува и гркот **Георгиаки**. Пред војводата признава дека Турците од него барале да се каже сé што ќе види и чуе, тоа послушно го правел, и како секој Грк и тој милел за својата нација, затоа и ги убедувал Бугарите да ја прифатат Патриаршијата. Ете, тоа е неговата вина, но смета дека не заслужува смртна казна. Бара милост за својата жена и за малолетните деца да не останат несреќни сираци. Иако селото барало од својот војвода да биде убиен Гркот, тој го поштедува и бара веднаш да си замине оттука. Се спушта ноќта. Крадешкум со пушката в раце некаде заминува **Мито**. Преморен **Лечо** го совладува сонот. Од него се буди со црни мисли.

Го сонувал починатиот **Трајко Китанчев** и неговите загинати другари, кои го распрашувале за македонските караници. **Никола** запејува со желба да ги растера лошите мисли и претчувствува. Војводата потоа бара да му ја рецитира поемата **"Страшна ноќ"** од **Стојков.** Така во книгата е вграден и нејзиниот интегрален текст, стр. 54-60. И само што ја завршува поемата и станува да оди на стража, **Никола** здогледува потера предводена од **Мито**. Сите скокнуваат и заземаат пусија. Се заврзува крвава битка, во која гинат многу борци, а тешко е ранет и **Лечо**. Меѓу своите другари тој се збогува со нив и со милата татковина за која заминуваат во крвавата гробница. По четвртиот чин следува нова сцена - погребот на војводата. И по неа е **"жива слика"** во која по големата карпа се искачуваат вооружени Турци кон малата пештера во која немоќно лежи еден ранет, брадест и со испиено лице востаник. Кон устата на пештерата се вперени сите пушки. На последната 64 страна, последователно е објавена стихотворбата **"Во пештерата",** пет катрени, со авторството на **П. Стојков.**

Историската драма **"Крвава гробница"** засега е единствениот драмски текст во богатиот и разнороден книжевен ангажман на **Петар Стојков**. Немаме податоци за друг ваков негов текст, за некое ново издание на драмата или пак за тоа дали е изведувана. Остварена е авторовата тенденција пишаниот збор да биде моќно оружје во борбата против тиранијата, ропството и злото, а за остварување на посреќната човечка иднина. Драмскиот текст на **Стојков** ја проширува лепезата на книжевни зафатки од ваков вид, какви што ги имаме во примерите со **Јордан Шурков, Димитар Г. Молеров, Јордан Фурнаџиски** и други Пиринци, со јасно назначена македонска тематика пишувана на бугарски јазик. Македонија и нејзината вековна борба за својата самостојност и иднина се високо издигнати етнички категории, свест и совест за себе и за сопственото време, аманет за иднината и новите поколенија. Одредувајќи ја во поднасловот како драма од современиот живот на Македонија, авторот создава и битова драма, би рекле еден документаристички исечок од нејзиниот делник и опстојбе. Тоа е постигнато и низ творечкото користење на народната литература. Употебата на песни, и посебно на кратките фолклорни жанри: поговорките и пословиците, благословите и клетвите уште повеќе текстот го доближуваат и поистоветуваат до таквата творечка определба. Во оваа прилика како илустрација ќе се задржиме само низ присуството на најчесто користените поговорки и пословици. Тие не само што се вградуваат во авторовиот текст, туку нагласено се цитираат како такви. Еве неколку примери. **"Врзан поп, мирно село, да биде мирно селото, да не би чудо видело, велат пословиците"**, стр. 16. **"Е, другари лаф тјуѓутмест јолџија јол, кубаја ѓол, вели турската поговорка т.е. зборовите не завршуваат, на патникот пат, на жабата езеро",** стр. 18. **"Убаво вели руската поговорка: "Риск благороднаја дјала"**, стр. 45. **"Ама асли будала куче на лов оди, будала коњ каравен оди, будала човек пеливан станува, вели поговорката"** стр. 47. **"Работната мравка гладна не умира, таа во лето собира, за кога ќе дојде зима, сé да си има, вели поговорката, затоа да трча"**, стр. 52. Дејствието авторот го води мошне динамично и тоа нуди една постојана драмска напнатост. Низ таа динамика нагласено како да функционира подготовката и дигнувањето на сенародната борба како сфатена потреба на сопствен ангажман и сопствени жртви на својот пат до слободата и иднината. Црнобелото прикажување на ликовите секако претставува најслабата страна во драмскиот текст на **Петар Стојков.** Како што пак податокот дека тој е пишуван на источно македонски (марвашки) говор претставува предизвик за јазичарите. Со скромните уметничко-естетски вредности текстот на **Стојков** е нов наслов во тековите и резултатите на македонската драма и театар, на нивната богата традиција и континуитет, без кои секако и не биле тоа што се нејзините најзначајни автори и основоположници.

**Петар Стојков** е превосходен поет. Тоа има нагласено присуство во неговите публицистички книги, во драмскиот текст, та и не случајно во творечкиот опус централно место имаат токму неговите стихотворби. И на страниците од книгата **"Крвава гробница"** среќаваме една мала збирка од стихови, јасно потцртани и со примерите на авторството на поемата **"Страшна ноќ"** или **"Во пештерата".** Честопати дијалошката форма авторот ја заменува со поезија, стр. 7, 12-14, 22, 30, 37, 39, 40, 47-48, 53-54, 54-60, 61, 62, 64. На сите тие страници собрани се вкупно 555 стиха, една мала би рекле поетска книшка на револуционерна и патриотска лирика. Таа како потврда повеќе дека во личноста на **Петар Стојков** се обединуваат борецот и писателот, хуманистот и фантазерот, сонцељубивиот и правдољубив син на Македонија. Како што веќе запишавме понешто знаеме за пишувачката дејност на овој автор, но неговата биографија останува непознатица, тоа ќе рече сé на сé задача на идниот работен ден. Но и толку колку што таа ни е позната и откриена пред нас, но никако притоа и достатно вреднувана, тоа ќе рече проследувана и толкувана, претставува несомнено драгоцен прилог на сите движења и успеси, порази и нерамности во македонскиот книжевен опус, создаван мошне долго во маќеата историја на други, туѓи јазици. Но останала основната и битна препознавка на нејзината идентификација, испишувајќи го јасно името Македонија.

# ЕДНОЧИНКИТЕ НА КИРИЛ МАНАСИЕВ-ВЕЧЕРИН

Васил Тоционовски

Поетот самотник **Кирил Манасиев-Вечерин** (1909-1936) е едно од бележитите имиња на македонската литература во извонредно значаниот период омеѓен во временскиот простор меѓу двете светски војни. Живее во туѓина, во Бугарија и создавал и објавувал на туѓ, бугарски јазик, така споделувајќи ја судбината со најголемиот број автори од овој период кои како емигранти, печалбари или прогонети и прокудени, живеат, се образуваат и создаваат на јазиците од соседните земји на Македонија. Малку е познат и проучуван во македонската книжевна наука, **Манасиев** пред сѐ е познат како поет од кругот на **"Македонски вести".** Неговите кратковечни животни и творечки врвици, живеел само дваесет и седум години, се исполнети со интензивна творечка работа. Вљубеник во книгата и читањето, уште во раните ученички години и самиот почнал да пишува. Својата прва стихотворба ја објавил во 1924 година, како петнаесетгодишник. И во време од дванаесетина години постојано е присутен со поезија, хумористично-сатирични стихови, раскази, хуморески и кратки драмски текстови на страниците од многу весници и списанија. Печател во: **"Горчлив смев", "Осе", Морска заја", "Последната бугарска пошта", "Пладне", "Усмивки", "Флиот". "Девојче", "Палјачо", "Опако", "Македонска земја","Македонски вести".** Ретко под своите творби ги оставал свото име и презиме, туку тоа го правел со повеќе псевдоними **Вечерин, Виолетко, Вио, Лоранс, Неранзин, Танго и Л-с**. Живеел осамен и во сиромаштија, што е и причина за болеста која предвреме ги прекинува младешките копнежи и соништа, амбициите да пишува и да објави своја книга. Малуброjни се и спомените од негови современици и соработници кои би имале и секако би можеле да посведочат нешто повеќе за него.

Бројот на **"Горчлив смев"** од 20 мај 1936 година, во најголем дел е посветен на личноста и творештвото на **Манасиев**, а по повод трагичната смрт. Во својот спомен за него **Кавалканти** запишал дека во 1930 година, му го дал својот дневник со желба нешто да забележи во него. Очекувал дека тоа ќе бидат стихови. Но, она што го добил било и неочекувано и изненадување. Под реченицата **"Тоа што ти го напишав, тоа е сѐ"** имало нацртано срце со повеќе закрпи и до него цигара во чиј дим ги комбинирал зоровите **"Сѐ е дим од цигара".** И заклучува: **"Како да знаеше дека ќе живее кратко, па се трудеше за себе да остави што поубави спомени". "Во заедничките дружења, средби и прошетки уживал да го слуша како му ги рецитирал своите стихотворби".** И информацијата што нѐ интригира, дека покрај хуморот, тој пишувал и едночинки кои со успех биле прикажувани во читалиштата.[1] Прерапата смрт на поетот ќе ја одбележи и редакцијата на **"Македонски вести".** Покрај фотографијата,

[1] **Кавалканти**, Всичко е цигарен дим, Горчлив смх, Софија, год. 1, бр. 17,20

објавен е текстот со подоста драгоцени информации: **"Надежен и талентиран млад македонски поет, соработник на "Македонски вести", бивш секретар на Гевг. (елиското) благ. (отворително) братство и еден од основоположниците на Читалиштето "Роден крај". Почина на 18 о.м. на 27 годишна возраст во разгорот на сопствениот растеж и творештво".**[2]

Склоностите кон дијалошката форма на изразување авторот ќе ја посведочи во повеќе свои творби од хумористично -сатиричен карактер во кои беспоштедно ги жигосува неправдите меѓу луѓето и во животот. Низ збиен и ефектен дијалог, токму тој наслов и го носи кратката проза,[3] е документирана суровата реалност, која за едмигрантот пак ја има отворено својата најцрна страна. Стихотворбата **"Димитров-ден",**[4]има поднаслов **"Врева пред Свети Крал"** и низ мноштво дијалози ги исмејува односите меѓу жената и мажот не само како лицемерие и лага, туку и како општествен немора. Четирите катрени се јавни дијалози од прашања и одговори: дали момето се почитува себеси, па го гледаш оној е цел бик, допира советот **"е, тогаш фати си друга"** и прашањето дали та си има војник. Мажот ја повикува жената да дојде со него, и мисли гласно оти ти **"моме си имаш к´смет"**, но таа го одбива и вели дека оној таму и дава, односно за задоволствата ја плаќа **"цело хи(илјада) и педесет".** Се распрашуваат каде живеат цело лето, се пофалуваат дека со нив нема многу зорт, чуденката "бре, каде се сокри момето" до финалната строфа: **"Ще помага госпожата./ - Ще те храня съ пекеръ.../- Меани ми се отъ главата,/ немамъ щомъ е офицеръ"** Дијалогот е релевантен уметнички инструментариум и на показ на творечките идеи теми во кратката проза **"Предзименъ диалогъ"** [5]Тие би рекле навестени афинитети кон дијалошко изразување наоѓаат целосен творечки резултат во кратките хумористично-сатирични едночинки пишувани за списанија и весници, но и мошне прикладни за сценска изведба од драмските групи и секции при македонските братства на разни приредби и манифестации. Една од тие сказочни играрии носи наслов **"Трамвај** и **Шеќерна фабрика".** Во поднасловот дека тоа **"не е репортажа"** (фељтон) авторот децидно инсистира на жанровското одредување на својата творба. Личностите не се именувани и одредени, се се искажува низ дијалог, а настаните се случуваат низ веќе строго разграничени три утра. Големиот град се уште спие, потонат во сопствената отуѓеност и сиромаштија, додека по улиците како сенки се движат или стојат работниците од фабриките. Преморени и прегладнети, недоспани и загрижени во сивилото на раното утро ги регистрираат сликите на градот.

**"Добро утро.**
**-Добро утро**
**-Одамна ли чекате?**
**-Да.**
**-Јас, знаете, за да не газам по калта, решив да се качам на трамвај.**
**-Го нема.**
**-Абе, зошто го нема!**
**-Знаете ли што, господа. Предлагам да трегнеме пешки.**
**-Го чекаме еден час, уште еден час ќе го чекаме, но ќе се качам.**
**-Бре, ќе задоцнам на работа".**

Мноштвото прашање и чуденки сами по себе како да ги откриваат бесмислата, апсурдноста и парадоксалноста на егзистенцијата. Во тоа прво утро се е под знакот на исчекувањето и неизвесноста. Кутриот работник за да не гази по калта, сепак решил да се качи на трамвај и со него да стигне до своето работно место. Го чекаат цел час и го нема, го чекаат уште еден час и се уште го нема. Се надвиснува стравот дека ќе задоцнат на работа, а тоа само уште повеќе ќе им го загорчи и така веќе престорен во полн живот. Оддалекусе одгласува звонот на трамвајот. Дали е тоа нова надеж и верба во денот како миг од животот! Бркотницата уверливо ја продолжува сликата на голата егзистенција и немилосрдна борба за парче горчлив леб. Се губат луѓето во сопствениот хаос.

**" Sppppp... Sbpppppp...**
**-Доаѓа.**
**-Ве молам зошто ми го зедовте местото?**
**-Стој!**
**-Пак нема да не собере.**
**-Олеле, ме смачкавте!**
**Внимавај бе говедо!**
**-Оттука не ќе можам да се качам.**
**-Ајде да се обидам од левата страна.**
**-И оттука не може.**
**-Однапред!**
**-Не може, преполно е.**
**-Повеќе нема место, господа!**
**-рн, ин.**
**врррр.**
**-Значи останавме.**
**-Колку е часот?**
**-Осум мина...**
**-Значи во девет ќе бидеме на работа".**

[2]Македонски вести, Софија, год. 2, бр. 52, 29, 4. 1936, стр. 1

[3]**Виолетко**, Диалог, Варневски новини, Варна, год. 15, бр. 1160, 9 октомври 1927 стр. 2

[4]**Виолетко**, Димитров-ден, Варненски новини, Варна, год. 15, бр. 1190, 8 ноември 1927, стр. 2

[5]**Вио**, Предзименъ-диалогъ, Варненски новини, Варна, год. 15 бр. 1195, 13 ноември 1927, стр. 2.

Трамвајот е избран како чудесна метафора на затвореноста и безизлезот од магичниот круг на животот. Во тој хаос одѕвонуваат офкањата, човековата исплашеност и болка, се одгласува машината со својот метален и суров глас, се белее денот и се појасно се покажуваат црнилата на животот. А тој неповратно одминал, побегнал, што друго им останува на сиромашните фабрички работници освен прегладнети и истоштени да тапкаат по него, **"значи во девет ќе бидеме на работа"**. Втората слика озаглавена последователно како **"Второ утро"**, ја продолжува и нагласува агонијата.

**"-Добро утро!**
**-Добро утро!**
**-Уште ли го нема?**
**-Го нема.**
**-Тоа е скандал! го нема, го нема, а кога пак ќе дојде нема да не собере сите!**
**-Зошто не пуштаат приколка!**
**Та тие ја пуштиле.**
**-Нема. Јас не сум видел. Кога?**
**-Вчера, По осум часот.**
**-Охо!"**

Кратките прашања и одговори се мошне ефектни во откривањето на животната реалност. Тие уверливо ги идентификуваат и своите ликови кои остануваат безимени, а што ние го сметаме како творечка тенденција во која сиромашните народни маси јасно се покажуваат како обезличени и безначајни не во едно одредено врме, туку во секаде и во секое време на животот во кој капиталот е моќен темел на оспстојување и просперитет. Се повеќе се белее второто утро, а дијалозите продолжуваат.

**"-А, тој трамвај ќе го носат ѓаволи!**
**-Го нема и тоа е.**
**-Да не би му се случило нешто?**
**-Чекајте оној човечец доаѓа оддолу, можеби нешто знае.**
**-Господине, дали видовте да доаѓа трамвај оддолу?**
**-Го видов, како не го видов!**
**-Беше излегол од шините и сега се мачат да го наместат.**
**-Нема!**
**-Ајде пешки, господа!**
**-Колку е саатот?**
**-Осум мина.**
**-Во девет ќе бидеме на работа".**

Излегувањето од колосекот на трамвајот е истовремено и излегување на животот од неговата херметичка кутија. Но, тоа не значи ниту нова можност, ниту нова перспектива во тој еднаш и неповратно даден човечки живот. Истата завршна реченица како и од првото утро дека **"во девет ќе бидеме на работа"** само ја нагласува вистината за немилосрдното одминување на животот, за новиот ден во него, но и за новите човечки маки и страдања. Имаат ли сите тие крај? доаѓа и третото утро.

**"-Добро утро.**
**-Добро утро.**
**-Ова утро доаѓам уште од темни зори само и само и јас да се качам на трамвајот.**
**-Многу добро сте направиле.**
**-Доаѓа.**
**-Вие бевте по мене, како сега се наместивте пред мене?**
**-Полека бе, имам реума.**
**-Ништо, тука ќе ти помине.**
**-Олеле, мајчице!**
**-Веќе е полно.**
**-Мајсторот го нема, овојпат ќе се возиме на скалите.**
**-Задните се зафатени.**
**-На предните**
**-Господа, забрането е да се стои на скалите.**
**-Ама господине, внатре е полно.**
**-Јас не сум виновен.**
**-Ништо, вози. Кај "Пиротска" ќе се слегнеме.**
**-Нема. Нема да се мрднам додека не слегнете.**
**-Ние пак нема да се симнеме. И без тоа задоцневме на работа".**

Секое утро започнува со поздрави и отпоздрави за **"добро утро"**. како верба и очекување денеска ќе биде подобро од тоа што било вчера. И во тоа се потврдува егзистенцијалната јаловост. Човекот станал уште во темни зори за да стигне прв на трамвајската станица со желба еднаш и тој да се качи во него. Го уништил и сопствениот сон, но не и грубата слика на реалноста. А во неа луѓето се караат и глодаат, ќе се изедат како ѕверови, офкаат од реума, лелекаат по кутрата мајчичка, се качуваат на скалите од трамвајот, а ете возачот не сака да чуе да тргне додека тие не се симнат оттаму. И со право, таквото нешто е забрането. Но, кои се правата, ако тие воопшто постојат, за недоброј луѓето од дното на животот! Се редат дијалозите како тага и јад:

**"-Ајде, бе возачу, уште ли нема да тргнеш?**
**-Ќе стојам додека тие не се симнат.**
**-Симнете се господа, заради вас и ние ќе задоцнеме.**
**-Симнете се бе!**
**-Долу!**
**-Ајде бе, ајде да се симнеме. Колку е саатот?**
**-Осум мина.**
**-Во девет ќе бидеме на работа".**

Повиците се чуденки каде да се појде подолу од дното на тој бесмилосен и суров живот!? Луѓето молат да се симнат и предупредуваат дека нема смисла заради нив и

тие да задоцнат на своите работни места. А со тоа добро знаат што следува. Повторувањето на истите сатници дека веќе минало осум и дека вво девет часот ќе бидат на работа се застанато време на едно место. Тоа е голиот живот, бесмислата и апсурдноста, безизлезот од гладот и сиромаштијата, од болестите и смртта. Завршните дијалози кои авторот посебно и ги одвојува, како да ги заокружуваат сликите.

**"-Уште ли да чекаме. Се ближи пладне.**
**-Ете го доаѓа оној трамвај.**
**-Зошто доцните толку?**
**-Ами чекавме кај "Окружниот" да поминете вие.**
**"Колку е саатот?**
**-Осум мина.**
**-Во девет ќе бидеме на работа".**

Со краток набиен дијалог, со една внатрешна своевидна динамика, авторот низ инсистирање на дијалошка документарност во раѓањето на секој нов ден ја покажува суровата и сиромашна егзистенција на работничката класа. Повторувањето на сликите и дијалозите со всушност суштинска назнака на нивното живуркање, а не живеење. Смешното во би рекла оваа едночинка на **Кирил Нанасиев** е всушност во немерливата тага и болка, во бескрајот на сиромаштијата и гладувањето, во трагичното опстојување на човекот. Уверливоста секако се должи на фактот што на таа категорија луѓе им припаѓал и самиот автор. Дел или скица од тоа секојдневие е и дијалошката играрија **"Реконструкцијата"**. Творечки авторот се остварува низ сите веќе препознатливи назнаки како и во **"Трамвај** и **Шеќерна фабрика".**

Насловите на едночинките не се само симболични или метафорични, тие напротив, имаат суштинско значење. Трамвајот го отсликува немилосрдното одминување на животот, тој е таа голема машинерија која светот и животот неумолливо ги движи напред и го уништува човекот. А тој и покрај сите свои натчовечки усилби не ретко во него и не може да влезе. Дури ни тогаш кога станал од рани мугри и прв дошол на трамвајската станица неговите напори не вродуваат резултат. Само потврдуваат колку неговиот живот е јалов. Не случајно како место кон кое постојано брзаат и тешко стигнуваат или пак воопшто не стигнуваат, е фабриката за производство на шеќер. Дали е тоа само слаткиот живот!? За сопствениците и за капиталистите тој е тој живот, но за работниците таа е сепак извор на елементарна егзистенција. на тешка и горчелива опстојба, на постојана и бескрајна трка со времето и со животот, на папсување и истоштување, стигнување до таа станица, на глад, болест и смрт. Оттука и реконструкцијата не е надеж, ниту пак нов општествен процес, туку пак би рекле време застанато на едно место, мртво време на бесмилосно одумирање и исчезнување. Ликовите не се именувани. Краткиот дијалог точно и нив и местото на настанот ги идентификува и мошне јасно ги одредува.

**"-Г-ин претседателе на Народното Собрание, вие рековте, дека тие ќе дојдат.**
**-Да.**
**-Исто така рековте, дека било многу добро?**
**-Се разбира**
**-И дека сите ќе не направи среќни. Така ли е?**
**-Сосема природно.**
**-Но зошто уште го нема?**
**-Ќе дојде".**

Првите одвоени дијалози како посебна целина ја прават интригата, би рекле провокацијата за она што допрва ќе треба да се случува. Бекетовски сите се во очекување на нешто големо и значајно. Нешто што ќе ги направи среќни и задоволни. Името на тоа нешто се уште не е познато или пак не е само идентификувано. На него се чека предолго, повеќе од сите ветувања, и пак остануваат само ветувањата дека **"ќе дојде"**, Што им останува на тие што чекаат на пустиот остров на надежта кој од сите страни е опкружен со вода која не може да биде препливана.

**"-Бре, уште ја нема!**
**-Можеби нешто и се случило.**
**-Да не се изгубила во маглата?**
**-Можеби ја пратиле некаде. Нашите многу, многу не се...**
**- Г-н претседателе на Парламентот, уште ли ќе чекаме?**
**-Ќе ја побарам некаде?**
**-Добро. Обидете се да ја побарате некаде. Ако ја пронајдете, донесете ја тука да ја видам, зошто не доаѓа".**

Апсурдноста е поставена со многу прашања: да не се изгубила во маглата, можеби некаде ја пратиле, што и се случило, ќе одат да ја пронајдат и низ претспоставките да се побара некаде каде би можела да биде пратена или изгубена и до издолженото време во кое никој не знае до кога треба таа да биде чекана. И дали воопшто ќе се појави! Дали воопшто ќе дојде во Народното собрание како што е редот! Наредната целина од дијалози ја зголемува драматичната тензија, тоа ќе рече апсурдот, апсурдот на трагичната комедија во која нема победници и победени, измамници и измамени.

**"-Ја нема г-н претседателе на народното Собрание.**
**-Ја баравте ли насекаде?**
**-Ја баравме.**
**-Ја побаравте ли кај Н.В.Царот?**
**-Ја побаравме.**
**-Ја побаравте ли меѓу народот?**

**-Ја побаравме. Таму сакаа да не тепаат, ама неа ја нема.**

**-Ја побаравте ли кај г. Љапчев?**

**-Не.**

**-Не ли? Брзо трчајте таму! Убаво побарајте ја, ќе ја најдете".**

Клопчето на енигмата како да почнува да се размотува. Личноста што се бара е веќе идентификувана дека е од женски род, а се идентификуваат уште и Неговото величество царот, **Љапчев**, Народното собрание и Владата, личноста и институциите кај кои би можела да биде таа. Била побарана и меѓу народот, та за малку таму и ќе биле натепани. Грешката е што не ја побарале и во личноста на извршната власт кај господинот **Љапчев**, та следува наредбата веднаш да се појде кај него и таму да биде побарана. Нека се пребата и таму сигурно ќе ја најдат.

**"-Добар ден, г-н претседателе.**

**-Дал ви Бог добро.**

**-Дали тука не е Реконстукцијата?**

**-Море каква ти Реконструкција? Ме боли заб, главата ми трешти.**

**-Ние, г. претседателе, ќе побараме. Кеџфо, ја погледни во гардеробата, а јас ќе се наведнам под креветот да видам да не е таму.**

**-Во гардеробата ја нема.**

**-И тука ја нема.**

**-Да не е под јорганот на претседателот?**

**-Море ви реков дека ја нема! Што ќе барате?**

**-Ја нема ли?**

**-Ви велам јас...**

**-Ја зинете, г-ин претседателе!**

**-Ете ја!"**

Овие дијалози ја имаат функцијата на кулминативна сцена. Трагачите по значајната Реконструкција доаѓаат во кабинетот на претседателот на Владата. Баш му е грижа што бараат, тој се гледа и жали себе си зашто го боли заб и му трешти главата. Политиката како проституција низ еден нејзин акт сатиричарот силно ја жигосува барајќи во гардеробата, под креветот и под јорганот, односно во постелата на претседателот. Но, чудо едно неа никаде ја нема. Секоја власт како диктатура, што е и единствена можност на нејзин опстанок, е токму во личноста на оние кои ја имаат таа власт. И каде можеле да ја пронајдат на друго место, ако не во устата на самиот претседател. И завршните дијалози одвоени како посебна сцена, не враќаат кај претседателот на Народното собрание. Тие се разврска на оваа мини драма на апсуродот.

**"-Ја најдовме, г-н претседатлеле на народното Собрание.**

**-Каде ја најдовте?**

**-Во забот на Љапчев.**

**-О, почитувана господо, ние со каков трепет, со колку нетрпение ве очекувавме, а вие не сакате да дојдете во кабинетот!**

**-Љапчев не ме пушта. Покрај тоа видов...**

**-Што?**

**-...и една друга жена како доаѓа.**

**-Друга жена?!**

**-Да. Таа ми рече, дека јас не сум потребна и дека таа подобро од мене ќе ја заврши работата.**

**-Зарем! А која е таа жена?**

**-Таа ми рече дека била Промената".**

Сатиричарот **Кирил Манасиев** доследно ги открива творечките намери и цели како идеи во својата само навидум весела игра, остро жигосувајќи ја политиката како лага и лицемерие, како изигрување на сенародните интереси, а се во интерес на личното и егоистично опстојување. Иронијата оди до таму што ветената Реконстукција не се наоѓа ниту во устата на претседателот на Владата, туку во неговиот заб. Парадоксот продолжува кога таа соопштува и за доаѓањето на нова жена по име Промена. Животот нема крај, така се случува и во **"Реконструкцијата"** на **Манасиев** како остра сатира и пресметка со општествената реалност, политиката и власта, моќта и нејзината единствена можна функција како диктатура. Сé се менува и си заминува, останува само безутешниот народ вечно да ја чека подобрата и посреќна иднина, ако таа воопшто и постои! Како автор на хумористично-сатирични прилози кои претставуваат и превасходна творечка определба во севкупната писателска активa на **Манасиев**, дијалошката форма претставува мошне погодна форма за исказ. Неа ја практикува во своите стихотворби, анегдотите и кратките вицови, досетки, не ретко користејќи го и монологот во исповедна форма да се предочат или жигосаат црните и лоши страни од животот и од личноста на човекот.

Чистата драмска форма целосно е остварена во творбата **"На Балканите".**[6] Во поднасловот авторот децидно нагласува дека тоа е **"оперетка во еден чин".** Во неа се претставени и сцената и ликовите.**"Сцената претставува шума. Под три дрвја легнале: Бај Гањо, газда Ѓуро и Кир јани"**. Веднаш е откриена и творечката намера на ангажираниот исказ и политиката како тема во драмскиот третман. На оние што им е добро, животот им минува во песна. Така газда **Ѓуро** ја пее **"Ќеф си тера"**, и се цитираат седум стиха кои се во функција на драмското дејствие:**"Дремам в сладок шарм/ Ми се сака да си поспијам/.Во мене недоумица се вседува,/тука гледаш оти јуначиштето/ Направил врз мене/ Тоа што со сабјата јас го правам/ Секој ден врз него"**.

[6]Виолетко, На балканитъ, варненски новини, Варна, год. 15, бр. 1195,13 ноември 1927, стр.2.

Самобендисан и презадоволен **Ѓуро** гласно коментира дека навистина неговата сенка е поголема од сите други сенки и дека најубаво му е да си легне под неа, но сепак, не ја завршува мислата и погледнува кон **Кир јани**. Се продвикнува и го прашува што прави таму. Ништо, одговара, ги гледал бродовите. **"Бродовите ли ги гледаш? Ту, ту, ту. Та значи ги гледаш бродовите, а?"**, се подбива. Му потврдува и тој се огласува со песна. Авторот дава осум стихови од неа: **"Мене добро ми е на земјата. /Радост имам во душата./ Цркви, гробишта на старо/ јас од Гането купувам. ?Го допрев веќе тој аванта/ Мирничка ми е главата/ И сега се ај така во ладовина/ Солун си го гледам јас".** Слушајќи го како пее, **Ѓуро** воздивнува, уште поудобно се истегнува и си мрмори. **"Сенката ми е дебела, ама некако тесна ми се гледа"**. Па се свтува кон веќе спомнатиот **Гањо**. Го прашува како е и што прави. Уште и додава дека со него сака да биде пријател и тоа да бидат добри пријатели. И можат ли сето тоа некако да го нагодат? А тој му одговара со стихови од песната **"Сојузници-разбојници": "Нели јас си знам се по ред, ?По многу маки и страдања,/Се лажен сон било на свој свет, /Затоа сега си се чувам јас".Пеењето му е фалшиво, забележува Ѓуро, а и мелодијата не е добра. Туку тој му испрати една нота, та да научи да пее многу поубави песни од таа што ја знае. Дофрлува и Јани: "Навистина, навистина Гани, ти пееш фалшиво".**

Во тоа време под сенката на **Ѓуро** минува еден Македонец **"подгрбавен од своето тешко бреме".** Од некаде допира песната **"Тирани едно чудо".** Скокнал **Ѓуро**, дофатил едно дрво и жестоко се нафрлил да мава по главата на Македонецот. Неколку мигови потоа тој мртов се струполил на земјата. Гледајќи што се случува **Ѓуро** реагирал: **"Хеј, Гањо, што направи бре? Зошто ми ги убиваш мирните граѓани? Јас ќе се пожалам на О.Н. "**. На прв поглед текстот може да доведе до забуна, зашто претходниот чин на злосторствосе случува под сенката на **Ѓуро** и неговиот извршител е тој. Следната реплика е одново на **Ѓуро** кој сега пак го обвинува за тоа злосторство **Гањо**. Внимателното читање јасно ќе покаже дека не станува збор за грешка, туку за префинето авторско чувство во целосна реализација на своите идеи, а кои понаку речени од тоа како што е сторено во овој текст, не би минале од будната и жестока цензура. Убиец на Македонец е Бугарин, односно убиец на Македонија е Бугарија. Националните јунаци, би рекле препознатливи и идентификувани ликови на Србија е **Ѓуро,** на Грција **Јани** и на Бугарија **Гањо**, со националните придодавки газда, кир и бај. тоа го потврдува и следниот дијалог со прашањето на **Гањо**: **"Што е, батко Ѓуро?"**. ? Значи на поставеното прашање, односно обвинување, точно дека објаснување бара носителот на злосторството. А **Ѓуро** продолжува луто да реагира: **" Како што е! Што се правиш дека ништо не знаеш. Зошто ми ги убиваш мирните луѓе?"** Извонредно добро авторот низ кратки реченици ги карактеризира своите ликови. Во лагата и лицемерието на **Гањо** тој самиот кажува се за себе кога се оправдува: **"Аман бе можно ли е нешто такво, бе Газда! Не гледаш ли дека мирно си лежам под сенката"**. Му се заканува дека тој ќе го научи на ум и дека ќе и се пожали на **"тетка Европа"**. Само што го спомнал нејзиното име, се јавила старата дама. Дремливо и незаинтересирано прашала што се случува. Но точно кажува за кого станува збор низ прашањата **"кој дига востанија, кој прави атентати"**. **Кир Јани** одговара дека за тоа не треба да го прашува него. Тој е мирен човек и се кај него е мирно и тивко. Се буни **Ѓуро** и вели дека таа која и служи на правдината и вистината, со својата совест треба да влијае на другите и дека треба да го казни тој човек за неговото злосторство, покажувајќи на Бај **Гањо. "Замислете си тетко, тој ги убива моите граѓани без никакви причини".** Следуваат взаемни обвинувања. Такво нешто за кое зборува тој не е возможно, се чуди **Гањо**, зашто тој ги убива луѓето, а вината му ја префрлува нему. Европа се лути и забележува дека и омрзнале нивните кавги.

Туѓите интереси и пропаганди ја имаат распарчено Македонија. Во неа со благослов на лицемерната и незаинтересирана Европа, прават што сакаат и што можат. Во таа смисла е и крајот на оваа би рекле политичка едночинка во која мошне отворено се укажува на теророт врз насилно поделената и прокудена земја од страна на нејзините соседи кои постојано работеле над сопствените интереси што повеќе да добијат и приграбат. Весели и безгрижни Ѓуро и Јани ја започнуваат својата заедничка песна **"Прости и ние сме разделени"** : **"Чуј Гањо без многу ѓурултија, / Што ти зборуваме почуј не/ Таква е твојата орисија/ Во тој лош за тебе миг"**. Над балканскиот кошмар на старата проститутка Европа како да не и останало ништо друго од воздишката дека за нив е потребна пуста суровица. Темата Македонија, нејзината историја и судбина, традиција, континуитет и самобитност претставуваат значаен дел од мотивите и темите во творештвото на **Кирил Манасиев-Вечерин**, кој не само низ пишаниот збор, туку и на дело се ангажирал во остварување на вековните идеали од светото македонско дело. Неговиот современик и соработник **Х.Б. Нибен** ќе запише дека **"најпосле тој се посвети и на национално-револуционерното македонско движење и напиша многу стихотворби под псевдонимот Вечерин"**. И самиот псевдоним во себе како да ги содржи и изразува сите болки и патила на татковината, наспрема оние кои ги употребуваше како потпис под хумористично-

сатиричните творби како **Виолетко, Вио, Лоранс** или **Танго.**[7]

Малата едночинка **"Дијалог"**, [8]е блиска по темите и мотивите веќе познати од поезијата на **Манасиев**. Пред дијалошката форма дадени се и потребните назнаки: **"Есен.Парк.Клупа.Тој и таа".** Време и место на случката, потребниот сценски реквизит и ликовите. Во овој лирски дијалог меѓу девојката и момчето се разоткрива суровата реалност на луѓето од периферијата на животот. **"Ах, мил мој колку е таговно! Гледаш ли колку темно е небото, покриено со оловни облаци"**, воздивнува таа. **"Да навистна е тажно, ѓавол да го земе, изгледа, дека пак ќе врне, а ужасно одвратно е да се оди со моите чевли по кал"**, прифаќа тој. Летото како господово добаз а сиромаштијата заминало, дошла есента и како во неа да се минат деновите со старите искинати чевли. Наспрема реалните факти кои ги дава тој, таа пак како да испишува прекрасни лирски стихови за тагата и болката во есента како време на одминување и изумирање. **"Низ плачење паѓаат пожолтените лисја. Мил мој, го слушаш ли нивниот болежлив шепот?"**. Тој возвраќа со нова тага и болка: **"Каков шепот миличка. Едноставно лисјата паѓаат, а тоа значи дека доаѓа зима, и јас само се чудам од каде ќе најдам капут"**. капутот е опсесивна би рекле тема во поезијата на страдалникот **Манасиев**, кој постојано мисли и гласно зборува за него, зашто нема со што да се заштити од дождовите, снеговите и ветриштата. Внатрешниот пустош од душата избликнува низ аргументе на сиромаштијата која гладна и гола ќе треба да преживее уште една долга и студена зима. **"Птиците одлетаа - одлетаа зашто ноќите се веќе студени"**, констатира таа. **"Така е навистина, миличка. Ноќите станаа студени и повеќе не ќе може да се спие по клупите во паркот крај морето. А стан немам..."** , замислен и тажен е тој. Оваа лирска сценска етида и завршува низ воскликот на девојката **"Ах, мил мој, ми иде да заплачам кога гледам колку таговно и болно е околу нас"**; И на момчето **"Ах, мила, и мене ми се плаче, само кога ќе помислам како ќе ја минам и оваа зима".** Тагата и болката од душата на сиромашниот човек која одново застенкале пред студот, гладот и неизвесноста. Целта да се нагласи социјалната состојба на луѓето и нивниот страв и ужас во битката со природата за уште едно преживување е постигната. Едноставно и ненаметливо, но уверливо. Секако тоа и не му претставувало никаква потешкотија на авторот, кој и самиот му припаѓал на тоа дно и бил во постојана борба со гладот и болестите, битка во која и бил победен едвај стигнувајќи само да заокружи дваесет и седум години од својот живот во туѓина како емигрант.

Драмските обиди и едночинки во обемниот и разнороден книжевен опус на **Кирил Манасиев-Вечерин** го составуваат најмалубројниот дел од него. Потребата за исказ и низ дијалошка форма само го проширува и збогатува кругот на писателовите интересирања и резултати. Тој е автор кој е мошне присутен на страниците од многу весници и списанија, сфакајќи дека пишаниот збор е моќно оружје да се слушнат и да се изборат сопствените основни човечки права. Носејќи го тој терет на сопствените плешки, авторот со знаење ќе се вклучи и ќе се вгради себе си во долгорочните процеси за извојување на националните и социјални права и слободи на Македонија. Оттука со право **Ангел Динев**, еден од неговите најверни другари и соработници, ќе запише дека **"тој е талент во нашата национално-револуционерна поезија. Проследете ја неговата поезија - таа е непринудена. Мислите на Вечерин се откинуваат непосредно од средината во која што живее. Тој жали за својата распокината татковина и ги воспева хероите што си го дадоа животот за неа. Вечерин не само пее, но и вдахновува. Преку стихот ги заразува околните и ги тера да не се оддаваат на очај. Вечерин работеше со вера, самиот е уверен во она што го пишува и не принудува да имаме верба дека ќе дојде саканата слобода"**. Остварувајќи една таква творечка тенденција. **Кирил Манасиев-Вечерин** како добар читател и познавач на литературата, добро знел дека зборот изговорен од сцената, оној збор од **Џинот** до **Чернодрински**, е убоито оружје против сите туѓи интереси и пропаганди и необорлив аргумент на вистината. Запишаните податоци дека неговите едночинки со успех биле прикажувани на различни приредби и манифестации меѓу македонската емиграција и печалбарство во Бугарија, низ организираните форми и содржини на дејствување на македонските братства, покажуваат дека зафатките на драмски обиди кај **Манасиев** не се ни случајни, ни безрезултатни. Темата и нејзината обработка во оперетката во еден чин **"На Балканите"** е уверлива илустрација за тоа на каков интерес може да наиде нејзиното јавно прикажување среде бројната организирана македонска душа и мисла во Бугарија. Негувајќи го како превосходно творечко определување хуморот и сатирата, иако првични, драмските обиди на **Манасиев** го дополнуваат секако најзапоставениот жанр во македонската драма и театар во периодот меѓу двете светски војни, во кој токму тие и извршуваат значајна функција во афирмација на самобитноста на македонската национална свест и во освојување на нови простори и значење за нејзините идни опстојби.

---

[7]**Х.Б. Нибенъ,** Въ споменъ на Виолетко, Горчливъ смъхъ, София, год. 1, бр. 17, 20 май 1936, стр. 3

[8]**Виолетко**, Димитровъ, Варневски новини, Варна, год. 15, бр. 1160, 9 октомври 1927 ст. 2

# РЕВОЛУЦИОНЕРОТ И ДРАМСКИ ПИСАТЕЛ ЈОРДАН ШУРКОВ

**Васил Тоциновски**

Йорданъ Шурковъ

ПОСТИГНАТЪ БЛѢКЪ

ДРАМА ВЪ 5 ДѢЙСТВИЯ

СОФИЯ
Печатница „Съгласие", Левски 10. — Пор. № 800
1926

На страниците на списанието **"Родина"** ја наоѓаме веста: **"На 27м.м. во Александровата болница во Софија умре познатиот македонски деец и писател Јордан Шурков, роден од Велес. Уште многу млад тој зема активно учество во револуционерните борби на Македонија. Бил соборец на Гоце Делчев. Тој исто така зел учество и во Солунските атентати. Покојникот се одликуваше со својот тивок и скромен карактер. На македонската младина тој и стана уште поблизок со своите драми "Остварен блен", "Одмазда" и др. кои не еднаш биле изведувани од аматерските групи на нашите младински организации. Мир на неговата прав".**[1] Оваа тажна вест го свртува вниманието не само со смртта на познатиот револуционер за македонската историографија, туку пред сѐ со податокот дека бил познат и близок **"на македонската младина"**со своите драми кои биле изведувани од младинските драмски групи. Оваа информација во долгата и плодносна историја на македонската драмска литература и театар и открива нов и непознат драмски автор кој зад себе оставил повеќе драмски текстови објавени во посебни книги и кои со успех биле изведувани на сцената. Во личноста и делото на **Јордан Шурков** одново се открива единството на револуционер и писател кој низ акција и со збор зема активно учество во македонските револуционерни движења за изборување на национални и социјални права и слободи на Македонија. Во наредната 1930 година, на страниците од ова списание е објавен малиот спомен за **Јордан Шурков**,[2]кој дава одредени дополнителни информации за животните и творечки врвици на овој мошне познат и популарен велешанец. На почетокот ја добиваме информацијата дека во текот на мошне студениот ноември на 1928 година, во Александровата болница во Софија **"умре за емиграцијата познатиот македонски револуционер, писател и говорник, велешанецот Јордан Шурков. По една жалосна недела, во утрото на кое тој одржал трогателен говор за македонсата хероина Мара Бунева, добил воспаление на мозокот, а не многу време потоа умре"**. Според првата информација децидно може да се заклучи дека тој починал на 27 јануари 1929 година. Втората информација пак, укажува дека тоа се случило во текот на месец ноември 1928 година. Причините за смртта се познати, но останува точниот датум за смртта на **Јордан Шурков**.

Авторот на споменот потоа пишува дека тој се одликувал во својата симпатична и скромна личност. Неговите патетични и пламени македонски говори, маниерната говорничка гестакулација која мајсторски ја користел во своите јавни настапи, оставиле незаборавни впечатоци во душите на интелегенцијата и селаните, пред кои честопати гордо се воздигнувал во своите благородни намери да го запали и разбранува нивниот борбен дух **"кој ја создаде величествената ослободителна епопеја на македонското племе"**. За тие негови одлики мошне луцидно пишува и неговиот сограѓанин и другар **Алексо Мартулков**. **"Шурков беше крајно ексцентричен тип и ако јас не бидував крај него, занесувањето во некоја авантура му беше неизбежно. Инаку, беше многу надарен говорник и ги привлекуваше масите со себе, а имаше дарба и за пишување. Беше**

[1] **Юрданъ Шурковъ**,**Родина**, София, год.3, бр.6,15 февруарий 1929 год, стр.4.

[2] **Н.В.Ц-въ**, **Йорданъ Шурковъ**, (Спомени), Родина, София, год. 4, бр.8и9

**смел и ги мразеше врховистите како ѓаволот темјанот. Марксистичка култура му недостасуваше и беше под вилијание од руската народничка литература"**[3] Спомените објавени во **"Родина"** информираат дека последната деценија од животот ја минал во Петрич, каде бил претседател на Илинденската организација **"и не пропуштал миг од општествениот живот на емиграцијата, во кој не земал учество низ акција или со збор"**. Според овие податоци може да се заклучи дека живеел, дејствувал и пишувал во Петрич во периодот од 1918 или 1919 до 1928 или 1929 година. Во соработка со тамбурашкиот оркестар на маладинската организација **"Беласица - Веселин"**од Петрич, во текот на 1929 година биле посетени сите поголеми села на Огражден и Подгоријата со единствена цел **"организирање на македонската младина, како и нејзино запознавање со историскиот развој на македонската револуционерна борба"**. Овие први публикувани податоци за **Шурков** даваат мноштво драгоцени детали од животот и дејноста на гордиот и непокорен македонски син. По одржаниот состанок во село Цапарево, кај него дошле неколку стари жени да кажат дека тој всушност е оној ист некогашен фотограф испратен од **Гоце Делчев** во мисијата да се сретне со арамијата **Дончо** и да го привлече на соработка со Врховниот револуционерен комитет. **"Шурков не сакаше да зборува за својата револуционерна работа, но случки како оваа го оживуваа бунтарското помнење на тој идеалист, та тој несетно се опушташе и раскажуваше настани - мониста од бројаницата на неговиот револуционерен живот терористички напади, опасности, патила. Осум години тој имаше оставено во турските и српските затвори. Само во такви пригоди зборуваше за организирањето на Солунскиот атентат, соработката со Крсто Блгаријата, самостојната акција против влавот Штерјо пак во Солун, за своите талкања по Одринско, скитањата за време на рускојапонската војна во неодгатнатата словенска земја, за да се запре во скопскиот затвор, каде бил уапсен заради одржување на дезертерски канали и беше ги изгубил сите свои заби"**. Овие податоци ќе можеме да ги проследиме и низ библиографските единици на македонската историска наука. Револуцијата за него била сé, тој живеел со неа и за неа, опстојувал во нејзиниот оган и стихија.

Тие реални категории на егзистенцијата се преточувале и во неговата книжевна работа како нешто повеќе и повозвишено од обичниот живот. Авторот на спомените децидно забележува дека сопственото човечко и револуционерно искуство го завештал трајно во сите три трагедии **"Во бунт"**, **"Одмазда"** и **"Остварен блен"**. Иако првична, информацијата точно укажува дека **Јордан Шурков** напишал три драмски текстови, тоа не значи дека нив ги објавил како посебни книги, притоа жанровски одредувајќи ги како трагедии. **"Во тие свои пиеси тој го опишува, едвај ли не, патот на секој македонски револуционер, заеднички пат кон слобода и бунтарство, но пат кој е овенчан со лаври, пат кој најодзади завршува со остварениот, оживотворен сон. Силната вера во ослободителната борба, која го одржуваше целиот живот на напатениот Шурков, не можеше да остане нереализирана, макар и на сцената. Колку болно и жестоко тој човек ги поднесуваше неуспесите и разочарувањата на секоја македонска несреќа, но затоа пак, каква моќна и жилава вера ги хранеше очекувањата во неговата душа! Само на таа негова карактерна посебност се должат реализираните, присакуваните завршници на неговите трагедии"**. За авторот на спомените тој е еден од оние одбрани народни синови кој се одликувал со својата скромност, самопожртвуваност и беспрекорност неговиот народ да живее на својата земја. Современикот и соборецот на **Шурков** и физички ни го доближува со неговото **"ќелаво и голо чело"** кое уште долго ќе се паметува од сите, кои некогаш имале можност да го сретнат и слушнат, а за идните генерации останува една светла ѕвезда меѓу многуте ѕвезди кои го покажуваат патот кон ветената земја.

Еден од првите извори кои упатува на **Јордан Шурков** е книгата **"Солунското съзаклятие"**.[4] Во 1898 година, македонските емигранти во Бугарија, кои учествуваат во револуционерното движење поделени се во врховисти и централисти и се меѓусебни лути противници. Пишувајќи за тие настани авторот запишува дека: **"Наскоро, по Мерџанов, во Солун дојдоа Михаил Герџиков, Калчев, Јордан Шурков и други, со цел да подготват неква акција за Македонија. Шурков ги запозна со кружокот на велешаните. Мерџанов, Манџу-ков и новодојдените лица беа задоени со анархистички, нихилистички и други нега-торски сфаќања за животот. Тие мислеа, дека ослободувањето на Македонија може да се оствари само со бучни дела, како атентати на претпријатијата, во кои е вложен европски капитал"**. Најповеќе податоци ќе остави **Алексо Мартулков** во својата бележита книга **"Моето учество во револуционерните борби на Македонија"**. За магичната моќ на неговата личност мошне впечатлива илустрација е заблешката дека: **"Шурков беше надарен со исклучителна способност во говорништвото, својство што му даваше возможност да привлекува мнозина со**

[3] **Алексо Мартулков, моето учество во револуционерните борби на Македонија**, изд. Институт за национална историја, Скопје, 1954, стр.220

[4] **Ст. Симеоновъ**. Солунското съзаклятие (1898-1903) София, Печатница **"Новъ животъ"**, 1921, стр.5

**помала политичка култура. Дури другарот Душан Цекиќ ни говореше за него: "Не знам зошто се чувствувам слаб да се противставам на неговото влијание. Макар да сум убеден во неговите фантастични планови, кои се однесуваат на некои работи од трговски карактер, се впуштив во нив, а резултатот беше секогаш - загуба".[5] Еден друг детал од животот на Шурков и веќе погоре изнесениот миг за неговата улога како фотограф. "Одвлечените" беа однесени од анархистите и предадени на ВМРО. За тоа нешто помогна Шурков, тој ги предаде "самоодвлечените" на Р.О. Голема беше омразата на анархисите против Шурков, но тој се оддели од нив и наполно се присоедини кон Организацијата и ЗП го испрати како организатор-агитатор во Серско и Солун. Тој појде таму како фотограф. Кога пристигнав јас во Софија, не го затекнав него".[6]** Пишувајќи за теророт како борба на ВМРО, **Мартулков** дава и одредени биографски податоци за **Шурков** кои се малубројни и нецелосни. **"Друга голема борба од истиов карактер изби есента 1899 година по повод убиството на Димчо Шурков, брат на Јордан Шурков, кое што стана во нивниот дуќан. Дуќанот беше сопственост на двајца браќа Босанци. Помалиот, пропаднат, алкохоличар, немајќи пари да се донапие, оди да сака да му дадат пари од киријата. Димчо беше многу буен и насила го истуркал од дуќанот. Меѓутоа, овој налутен оти го исфрлил од дуќанот негов, вади нож и го ранува смртно Димчета, кој по десетина минути умира"**[7] Овој немил настан бил искористен за борба против српската пропаганда, која сé повеќе се зацврстувала во Велес. Добиваме понешто информации за семејството на **Шурков**, веќе потврдувајќи дека тој е од имотно трговско семејство, за трагичниот крај на неговиот помлад брат оддаден на алкохолот, проследувајќи го уште низ некои детали како првичен обид за скицирање на неговата биографија.

Меѓу бројните терористички акции преку кои треба да се разгласат вистините за Македонија е и онаа за убиството на српскиот крал **Александар Обреновиќ. "Но распалени крајни елементи, меѓу кои главна улога играше Јордан Шурков, проектираа да го убијат српскиот крал Александар Обреновиќ. За таа цел беа испратени атентатори во Белград. Шурков и мене ме посвети за истово, поканувајќи ме на едно собрание на заговорниците во неговата куќа"**[8] Во 1900 година во градот се разгоруваат големи борби на друг фронт. Се вжештува конфликтот меѓу училишниот совет и училишното настојателство, немилосрдна е борбата со владиката **Авксентије** и притоа која е улогата на социјалистите во таа акција. **"Во делегацијата ние меѓу другите граѓани успеавме да ги протуриме нашите другари Андон Шулев Јордана Шурков, кои беа и гаранцијата дека делегацијата ќе ја исполни совесно задачата пред владиката и не ќе клекне пред него.. Кога појдуваат при владиката, овој ги прима како што му прилега на еден автократ. Некои од делегацијата, побожните, му бацуваат рака, а мнозинството не го прави тоа. На неговото "преосвештенство" не му дошло арно, но што да прави кога е владика во Велес-град во кој авторитетите мачно можеа да виреат, особено во тоа време. Кога седнуваат делегатите, без да ја чекаат поканата за тоа од владиката, Шурков седнува спроти него нога на нога на стол. Владиката го опоменува за тоа, но Шурков му одговара дека за него не важи протоколот на митрополијата за држењето во такви случаи, затоа тој е делегат од страна на народот од град Велес, кој е најголемиот фактор и само нему му се потчинети сите. Другарот Шулев ги предава пораките на народот од името на Собранието, малку во ултимативна форма: да биде растурено училишното настојателство и да бидат спроведени нови избори за ново настојателство, кое ќе ја има нивната доверба. Владиката се спротивставува и изјавува дека училишното настојателство не може да биде растурено до крајот на неговиот мандат. Меѓутоа, другарите Шурков и Шулев, со Уставот на Егзархијата в рака, му докажуваат дека граѓанството штом сака нешто, должен е владиката да се покори на неговат волја и да ја удоволи неговата желба".**[9]

Во септември 1908 година, во Велес е формирано работничкото друштво **"Класно единство"** со задача наскоро да прерасне во социјалнистичка организација и преку неа да се создадат синдикати. Создале **"Работнички клуб"**, повеќе комисии и театарска група. Таа изведувала пиеси со револиционерна содржина, а најдобри артисти биле; **Тодор Зографски** и **Христо Зарезанков.** Нивни жестоки противници се неоврховисти или тогаш таканаречените **"конституционоклубисти"**, кои не одбирале средства за пресметка и освета. Биле направени неколку обиди за убиство на **Јордан Шурков** и **Алексо Мартулков**. **"За да биде нашата борба поефикасна и смислена, со Шурков ја зедовме иницијативата да биде организирана политичка легална партија. За оваа цел се свика голем јавен собир во училиштето "Св. Кирил и Методиј". На соборот говореше другарот Шурков и потем долги дебати се прими нашата иницијатива. Се удри темелот на Демократската партија - прва во Македонија, по превратот, во левицата на ВМРО. За претседател на партијата беше избран Ризо Ризов, а во раководниот комитет**

[5] **А. Мартулков**, исто, стр.28
[6] исто, стр. 37
[7] исто, стр. 68
[8] исто стр. 70
[9] исто, стр. 74

**беа избрани Илија Поп-Јорданов, Миле Узунов, Јованче Варналиев, Дачо Јотов и др. Во партијата беа запишани 350 члена, а ние се бевме засилиле веќе и броевме над 80 членови, повеќе од 60 членови од кои влегуваа веќе во заедничкиот синдикат, образуван подоцна. Заедно со демократите бевме голема сила и по тој начин неоврховистите требаше многу да се замислат кога ќе претприемаа против нас нешто".**[10] За формирањето на **"Класово единство"** пишуваат и **Тодор Г. Зографски** и **Димче А. Зографски**,[11] но со таа разлика дека неговото формирање е во есента на 1909 година. Пишувајќи за **Шурков** го именува како **"ренегат од социјализмот, вклучен во врховистичката ВМРО"**. Од тоа време **Алексо Мартулков** запишал настани кои секако се драгоцени елементи од биографијата на **Шурков**, за неговото движење и акции, како и за знаменити личности со кои другарувал и соработувал. **"Во 1909 година, месец март, през Велигденската недела, јас и мојот другар Јордан Шурков бевме во Скопје, каде што ги поминавме велигденските празници и бевме на стан во хотел "Балкан". Во истиов хотел живееше и нашиот пријател Петар Поп-Арсов, видниот наш македонски револуционер и еден од основувачите на ВМРО. Тројцата ние го поминавме времето повеќе во ресторанот и пивницата на споменатиов хотел. Вечерта, на 23 март, бевме се запиле и задлабочиле во разговор по текуштите работи од општествено-политички карактер во нашата земја, до 23 часот".**[12] Според пишувањата на **Мартулков**, можеме да претпоставиме дека Јордан Шурков со своето семејство во родниот Велес живеел сé до 1911 година, кога заминал во Скопје.

Во 1912 година, во Велес **"дојде кај мене на гости мојот стар другар Јордан Шурков-заедно со своето семејство, за да ги помине велигденските празници. Шурков имаше добри врски со српските окупатрски власти, та затоа многу од нивните намери можеше да ги узнае. Сега Шурков ми кажа дека моето останување овдека за понатаму било веќе невозможно и дека по секоја цена - барем за сега - треба да се изгубам од српската зона. Поради сето тоа јас се решив; и откако помина Велигден пребегнав во Штип".**[13] Така го спасува животот на својот долгогодишен другар и соработник и животите на членовите на неговото семејство. Пропуштена е можноста авторот на книгата притоа да каже која и што е сопругата на неговиот другар, колку и какви деца имал. Туѓите интереси и пропаганди напаѓаат немилосрдно од сите страни. Како да се опстои во нив и да се сочува голиот живот!? Една мошне впечатлива сцена во фуснота на цитираниот дел од книгата зборува за тоа: **"Патриотарите-неоврховисти имаа голем пик на Шуркова уште од минатото. Пред окупирањето на Скопје од српската војска, тие почнаа да се зближуваат со Србите за да можат преку нив да го ликвидираат Шуркова. Но, тој знаеше какви намери имаат тие и што може да очекува. Како си беше смел и многу снаодлив во такви бурни моменти, уште при остапувањето на турските војски, а пред доаѓањето на српските, со една група вооружени граѓани Шурков го презел камениот мост во Скопје и на никој не му дозволувал да премине или лично проверувал дали минувачот е благонадежно лице и дури тогаш само лично тој го дозволил преминувањето преку мостот.**

**Кога дошле претходниците на српската војска и побарале да го преминат мостот, вооружените граѓани ги запреле дури не дојде "командантот" Шурков да им дозволи да преминат на другата страна. Кога Шурков дошол, им заповедал на стражарите да им оддадат чест на војниците со пушки при нозе. Тој лично исто така му оддал чест и се поздравил со командантот на таа воена единица и дури тогаш им дал пат за преминувањето на мостот.**

**Кога се поздравувал со офицерот, Шурков му објаснил дека уште при повлекувањето на турската војска го презел мостот за да спречи тој да биде разрушен, а со цел да го зачува здрав и да и го предаде на ослободителната српска војска. Офицерот му благодарил на Шуркова за чесната задача што ја исполнил со преземањето на мостот и го пофалил за појавената храброст. Истовремено го повикал Шуркова и неговите другари да му бидат на услуга и за понатаму во воспоставувањето и чувањето на редот во Скопје.**

**Така Шурков станал голема "клечка" во градот и многу близок со српските воени власти. Така тој успеал и да се "запази" од одмаздата на патриотарите-неоврховисти".**[14] Се редат години на неизвесност и војни, каква што е меѓусојузничката војна во 1913 година, време кога **Мартулков** е во прогонство во Бугарија. - **"Многу мачно ја поднесував таа атмосфера во Софија. Ме опфати голема носталгија за мојот роден град Велес. Кога веќе имаше српски конзулски претставители во Софија и кога многу демобилизирани војници Македонци се враќаа во Македонија, се решив и јас да се вратам, па што сака нека биде. Меѓутоа, Шурков од Скопје ме предупредуваше засега уште да сум останел во Софија и да сум чекал поповолни**

---

[10]исто, стр.201

[11]**Тодор Г. Зографски** и **Димче А. Зографски**, КПЈ и ВМРО (Обединета) во Вардарска Македонија во периодот 1920-1930, изд. Институт за национална историја, Скопје, 1974, стр. 16.

[12]**А. Мартулков**, исто стр. 206-207

[13]исто, стр. 271

[14]исто

**моменти. За мене, барем за сега, враќањето во Велес било опасно. Но, и покрај тоа, еден ден уште рано в зори се најдов во куќата на Шурков во Скопје. Кога ме виде, тој беше многу изненаден и ми рече дека не само писмо ами пред два дена ми испратил и телеграма да не идам. "Но - му реков - не можев повеќе да останам и си дојдов па што ќе станува нека стане". Решивме во прво време да не одам во Велес, ами да живеам во Скопје. Шурков, Душан Цекиќ и другите другари ги употребија сите свои усилби да не пострадам и да бидам "запазен". Така си ги доведов жената и детето во Скопје и околу три месеци останав да живеам кај Шурков. Тој имаше мал ресторан и хотел. Јас ја презедов работата во нив. Ме биваше. Работев многу добро и поминокот на двете семејства беше осигурен од таа работа. Полека положбата ми се подобруваше. Опасност од прогонување од страна на властите и неодговорните фактори немаше".**[15] Судирот меѓу Австро-Унгарија и Србија се престорува во војна, која потоа прераснува во светска војна (1914-1918). И во оваа војна мобилизираните Македонци без никаква подготовка се фрлени во првите воени редови. Меѓу загинатите токму тие се најмногубројни. **"За туѓи интереси ние стануваме месо на австриските топови"**. Како да си помогнат самите на себе! Еден ден **Алексо Мартулков** добил телеграма од **Шурков** со која го повикувал веднаш да дојде во Скопје. На скопската станица го прочекува тој со **Кочо Бондиќов**, и **Петре Хаџи Ничов**, обајцата велешани, **"интелигенти младинци со борбен темперамент"**. Од него бараат совет што да се прави. **"Шурков предлагаше да се соберат пушки што се наоѓаа кај некои граѓани и да се формира чета, во прво време со двајцата другари и уште некои ранети војници. А подоцна да се организира населението од нашата околија за да ги прикрива војниците што не сакаат да се вратат на фронт"**.[16] Српската власт не можела а да не го види незадоволството и негодувањето на народот од фрлањето на Македонците масовно на првата борбена линија, кои секој ден можеле да прераснат во конфликт со непредвидливи последици. **"Окружната управа од Скопје го испрати Јордана Шурков во Велес како свој повереник подобро да го следи граѓанството и во случај на нужда да бидат преземени потребни мерки. /Како што опишав понапред, поради опасноста што му претстоеше од неоврховистите, преку опишаниот случај Шурков успеа да се зближи со српските окупатори. Таа близост во текот на времето уште повеќе се затврди, па Србите имаа во него голема доверба/. Таа околност беше многу згодна за нас, бидејќи имавме база во самата власт и можевме да бидеме посигурни за својата безбедност"**.[17]

Мобилизацијата зафаќала сé повеќе луѓе, растел бројот на ранетите и загинатите, како и на оние кои не сакале да одат или да се вратат на фронтот. Требало брзо и ефикасно да се дејствува. **"Затоа се собравме на конференција, ние бившите дејци на национал-револуционерното движење, да ја опсудиме ситуацијата и да видиме што да се прави. Мнозина од другарите на чело со Шурков предлагаа да се обнови Организацијата и да се формира една вооружена чета. (За нејзиното вооружување имавме потребно оружје). Во таа чета би се испраќале дезертерите и по тој начин сама по себе би започнала вооружената борба против Србите"**.[18] Започнуваат организирано да дејствуваат. Честопати се собирале во кафето на Адата што го држел **Шурков**.[19] Македонците неоврховисти, слугите на царскиот бугарски двор, го забрзуваат вмешувањето на Бугарија во војната. При крајот на летото 1914 година започнуваат со испраќање на вооружени чети во Македонија. Продолжуваат нови прогони, апсења, измачување, жестоки тортури на секој чекор. По апсењето на **Мартулков**, **"не помина ни една седмица, па беа уапсени и другите другари од нашиот комитет: Јордан Шурков, Никола Војницалиев, Никола Јанчев, Ѓорѓи Богданов, Трајко Ракот, Петре Кучукот, Никола Панов, Мишо Николов, Лазо Белештевецот и други. Повеќе од луѓето на Оргнизацијата веќе беа собрани во ќупот"**.[20] Мошне интересни и драгоцени податоци за револуционерната дејност на **Јордан Шурков** можат да се видат и на други страници од книгата на **Алексо Мартулков**, еден од неговите најверни другари и соборци.[21]

Таа активност на **Шурков** наоѓа вредносно истражување и толкување на **Манол Пандевски** за македонското ослободително дело во 19 и 20 век, односно за политичките партии и организации во Македонија во периодот од 1908 до 1912 година.[22] Кај истиот автор него ќе го сретнеме и во обработката на **"појави, релации, ликови"** во светото македонско дело.[23] Во пролетта 1912 година, руската дипломатија настојува да дојде до спогодба на

[15]исто, стр. 282-283
[16]исто, стр. 292.
[17]исто, стр. 292-293.
[18]исто
[19]исто, стр. 295.
[20]исто, стр. 296.
[21]Во книгата на **Алексо Мартулков** види уште на стр. 28,72,222,223,226,291,306,308,310.
[22]**Манол Пандевски**, Македонското ослободително дело во 19 и 20 век, политичките партии и организации во Македонија, том четврти, изд. "Мисла", Скопје, 1987, стр. 152,154,155,157,227,378,379.
[23]**Манол Пандевски**, Македонското ослободително дело во 19 и 20 век, појави, релации, ликови, том петти, изд. "Мисла", Скопје, 1987, стр. 358,365.

балканските држави и заеднички напади и борби за изгонување на Турците од Балканот и за меѓусебна поделба на европските владенија на Турција. **"Новосоздадената ситуа-ција со завладувањето на Македонија од војските на балканските сојузници го поттикнаа Д. Чуповски на акција за спречу-вање на поделбата на Македонија и за истакнување барање Македонија да се конституира во самостојна држава. За таа цел Д. Чуповски веднаш пристигна во Македонија и во Велес заедно со Петар Поп-Арсов, Ризо Ризов, Иван Поп-Јорданов, Ордан Шурков, Александар Мартулков и претставници на македонското револуцио-нерно движење од други краишта на Македонија се обидува да организира испраќање делегација во Лондон за да бара зачувување на целоста на Македонија и право на самоопределување на македонски-от народ. Поради пречките и опасноста да биде затворен од военополициските власти, Д. Чуповски, мораше да бега и да се врати во Петровград, каде што продолжи со збор и перо уште позасилено да се бори за праведната македонска кауза".**[24] Сé се тоа податоци како можност за првично набележување на биографијата на **Јордан Шурков.**

Во нашите истражувања за неговото книжевно дело дојдовме само до книгата **"Постигнатъ блѣнъ".**[25] На нејзината насловна страница ги наоѓаме податоците за авторот **Јордан Шурков**, насловот на книгата **"Постигнатъ блѣнъ"** и под него информацијата дека тоа е драма во 5 чина. Следуваат уште местото на изданието Софија, печатницата **"Съгласие"** и нејзината адреса на улица **"Левски"** број 10, податокот дека порачка на книгата е направена од 800 примероци и годината на изданието 1926. Тоа ќе рече дека драмата како книга од печат излегува непосредно пред смртта на авторот, односно две или три години според информациите од списанието **"Родина".** Книгата има 76 страници. Првиот чин ја открива зелената ливада и расцветаните дрвја. Авторот децидно го одредува и времето на настанот месец мај. Време кога сé одново се обновува и раѓа, се надева и верува во луѓето и во животот, во иднината, убавината и слободата. Во тоа време на би рекле идилична природна опстојба, суштински како главни ликови се јавуваат неколку млади луѓе; **Асен, Пенчо, Борислав, Милка и Надежда**. Сите тие неизмерно им се радуваат на чудесниот мајски ден и прекрасната природа. Сé што е убаво во природата го симболизира месец мај. **"Месец мај - тоа е пролетта, која дарува нов живот и сé оживува. Сé замрено воскреснува, сé гнило се распаѓа и врз него се раѓа новото, убавото и жизнерадосното"**, се радува гласно **Надежда** и повикува: **"Да бидеме деца на пролетта, на природата!"**. Овие поетски метафори како да ни навестуваат за што ќе стане збор во драмата и како ќе се однесуваат и дејствуваат нејзините ликови, одредница која ја согледуваме како суштински знак на припадноста на нејзиниот автор на групата политички писатели, по теми и мотиви, и по гласно изнесените пораки мошне близок до творечката природа на **Атанас Раздолов** и **Петар Стојков**. Младите го повикуваат својот другар **Асен** да им се придружи во игрите, тој е главниот херој на драмата, познат како човек кој и во најмрачните мигови умеел да биде бодар и весел, и со своите песни и раскажувања да ги охрабрува сите друштва. Но, зошто сега тој е молчалив и нерасположен, едноставо како да не е со нив? Какви ли мисли и грижи го мачат!? Го повикуваат да го поведе орото и да запее. Седнувајќи потоа да починат, на прашањата од другарите мудро одговара: **"Не јас, туку секој човек е загатка. Срцето е длабоко како морето и недопирливо како небото"**. Дали можеби **Милка** низ своите објаснувања се доближува до вистината и патилата за **Асен**: **"Тој е Македонец. Многу ја сака својата татковина. Таму неговото семејство е под ропство. Тој е многу чувствителна природа и убедена сум, дека таму тој е со целиот свој дух, а само со телото е меѓу нас.". Пенчо** само што ја потврдува таквата констатација, на сцената стапува нова личност **"Кирил во македонска работничка кошула"**. Кога го здогледува **Асен** скокнува, ги замолува тие сами да продолжат со игрите, а тој треба да се **"сретне со оној Македонец"**. Срдечно се поздравуваат и прашува што има ново. Дојденецот тажно соопштува дека нема ништо ново и **"не може да има ништо добро за нас несреќните Македонци"**. И му подава писмо.

Тажни и грозоморни се сликите од татковината. **"Асене, работите во Македонија одат на многу лошо. Пред неколку денови твојот татко, Станко, го уапсија. Го оковаа во тешки пранги. Ужасно е измачуван, тепан и малтретиран. Брат ти, Аспарух, едвај успеал да побегне и да ја фати планината. Повеќе од 80 души - стари и млади се фатени и фрлени во темниот затвор. Мајка ти, Гора, е тепана, но таа е бестрашен јунак. Таа не губи вера и по секоја цена е спремна да се одмазди за своите мили. Асене, состојбата на робот е ужасна"**, раскажува **Кирил**. Варварите и дивјаците кои се множат од сите страни на Македонците им носат само прогони, убиства, смрт, бесилка, Да е само тоа, се надоврзува на мислите од **Асен** дојденецот, туку цела Македонија пропиштила од тие неканети гости, а училиштата се претвориле во затвори. Ставот на **Асен** е дециден. Подобро е чесно да се умре, отколку да се живее како понижен и уништен роб. Кој е патот во тој мрачен век? Да се гледаат

[24] **Д-р Данчо Зографски**, Македонското национално движење, книга четврта, изд. Наша книга, Скопје, 1986, стр. 360-361.

[25] **Йорданъ Шурковъ,** Постигнатъ блѣнъ, драма въ 5 дѣйствия, София, Печатница **"Съгласие"**.1926.

и слушаат страдањата на намачениот роб Македонец и да се чека ли, не, туку со сопствена борба и жртви да се појде во борбата за негови национални и социјални права и слободи. А националната свест и совест кај **Јордан Шурков** низ имињата на Македонецот и на Македонија громко одекнува од секој дијалог како знак на сопствена идентификација, свој и поинаков од сите други знаци кои го негираат, присвојуваат и распарчуваат. Останувајќи сам младиот гимазијалец препрочитувајќи го писмото се потсетува на своите најмили Што ли сé не претргал неговиот кутар татко, има ли затвор во Македонија во кој не лежел. И Турците биле варвари-азијати, **"но сегашниов режим во Македонија - тоа е врвот на безобразието".** Длабоко од душата и свеста извираат гласните признанија: **"Кутриот македонски народ! Окрвавена, ограбена и обесчестена рајска градина - мајка Македонија!".** Поетската душа на **Асен** му порачува на славејот да полета кон македонските робови и да им каже дека тие имаат син кој и сопствената крв ќе ја пролее за милата татковина и луто ќе му се одмазди на тиранот. Низ ваквите размислувања јасно кај **Шурков** доминираат гемиџиските сфаќања за борбата и саможртвата пред олтарот на татковината која сега е во пламен. На новите прашања од своите другари одговара дека **"убавиот мај-предвесник на животот, во Македонија е предвесник на бури... на хаос... на бесилки. ..на крв..."** и што уште треба да кажува. Татковината го вика и тој е должен да се одгласи. Неговите завршни зборови гласно ја изразуваат високо сознаената и воздигната национална свест и совест, кога простувајќи се од своите другари, порачува: **"Вие живејте во сладости и копнежи, живејте во убавата и слободна Бугарија",** а неговата судбина му одредила нешто друго: **"Не сладости и копнежи, не наука и перо, туку со одбрани другари да замине таму, каде што од болки пишти мојот мил народ, каде се лее крв - во мојата татковина"**. Тој што поскоро треба да се врати дома.

По првиот, би рекле воведен чин, во вториот чин избива конфликтот. Тоа се случува во домот на неговиот чичко **Гроздан,** брат на татко му и тетка му **Анастасија,** со кои живеел веќе три години и се школувал со нивна материјална поддршка. Почетокот е назначен со долг монолог на главната личност. Пред него се распаѓаат сите соништа и планови да учи и да стане голем човек, човек кој во науката се спознал и себеси и светот, со неа можел да ги освојува и океанот и вселената. Но сега се други зли времиња. Портретите на **Гоце Делчев, Христо Ботев,** на браќата **Миладиновци** кои ги красат ѕидовите на собата, како да порачуваат: **"Ние, кои го носевме тешкиот крст на слободата на својата татковина, за слободата на робот, ние те предодредивме да ја продолжиш до крај и да ја запечатиш твојата љубов кон татковината и човештвото со сопствената младешка невина крв! Ти ќе ја жртвуваш својата сакана наука и сé земно што љубиш, за страсно да го прегрнеш идеалот - слободата на робот, слободата на намачената, на твојата обесчестена таткови-на".** Пресоздавајќи се себеси во ликот на **Асен**, авторот уште еднаш мошне декларативно се одразува низ идеалите на своите сограѓани и другари, Солунските атентатори на кои им припаѓал со душа и свест, и повеќе од тоа, како трајна трага нивната етика оставена во неговите драмски текстови. Збогувајќи се со младешките соништа и идеали, исправен пред грозоморната судбина на Македонецот, си порачува дека треба да се најде во редовите на борците и наместо книга и молив да нарами пушка и бомби и да биде страв и трепет за душманите на народот. Во собата влегува тетка му **Анастасија** и соопштува дека го барале **"двајца во македонски носии".** Оставиле писмо и рекле дека ќе свратат попладне околу три часот. Од него ја дознава трагичната вест дека брат му со уште двајца другари при обидот да ја минат границата биле убиени од непријателот. Потписникот **Х.** му порачува: **"Не губете надеж - таква е судбината на Македонецот"**. Од нежната, чувствителна и предобра тетка бара да биде оставен сам и на мир, не му се јаде и самиот не знае дали некогаш ќе може да и се оддолжи за нејзината љубов и добрина. И додека векот чекори напред, тука во неговата татковина тркалото на историјата како да се врти обратно и сé влече длабоко со стотици години наназад. Пред него е хаосот од наука, љубов, татковина, живот и смрт, несреќните и малечки робови **"убавите Македончиња".** И пак сопствената револуционерна етика дека само **"смртта, преку која ќе воскресне слободата на робот - Македонец"** е неговиот единствен пат во животот.

Тогаш на сцената стапува чичко му **Гроздан**, виден граѓанин и трговец, лојален поданик на Бугарија, на нејзината политика и власт. Суров и груб, лицемерен и себичен, суштинска спротивност на **Анастасија**. Пред својот внук со најпогрдни зборови ги валка неговите најмили, таткото, мајката и братот, фрлајќи ги на буништето, порачувајќи оти **"кој како дробел така и ќе срка"**. На долго и нашироко прета и ги валка нивните животни судбини, ги нарекува неранимајковци, а ете тука пред него е тој. **"Ти гледаш, тука имам три куќи, продавници, имам достапно кирија. Ја уживам почитта и довербата на овдешното општество. А твојот татко сонува слобода, сé излежува по затворите и на тебе и на твојот брат нема да ви остави никакво наследство". Асен** го моли својот чичко да не вика и да се воздржи од навредите на неговите најмили, кои се и негови најблиски крвни роднини. Гревота е цели три години само тоа да го зборува, а тој мора да го слуша. Та неговиот татко побегнал во планината и станал комита да војува за доброто на својот народ. Гроздан уште повеќе збеснува и

вика: **"Народ?! Што е тоа народ?! За кој народ тој лежеше во затвор? Народ... Та тоа е само збирштина од глупаци-неспособни-простаци. Зошто големите трговци, старите богати луѓе не нарамија пушки? Ете на, тоа се луѓето, кои го претставуваат народот. А татко ти за кој народ војува? Да сум јас негов син, би го проколнал и никогаш не би помислил на него".** **Асен** не може да дојде до збор од разгневениот чичко. Неговата омраза како да нема крај. Го обвинува сопствениот брат: **"Тој ќе ја ослободува Македонија, тој ќе прекројува држави"**. Тој е штетен, со својата болест ги заразил децата на примерните граѓани, а за неговиот син **Асен** вели дека крушата си паднала под своето дрво. И бара за една недела најмногу, да ја напушти неговата куќа, во која нема намера да одгледува и да храни ајдутин, та целиот град да му се потсмева и да го има на подигравка.

Во него **Асен** го открива црвот и лицемерот, бездушниот човек кој меѓу Македонците се прикажува како родољуб и голем патриот. Каква голема разлика меѓу двајца родени браќа? Неговиот татко живее со болките, радостите и идеалите на својот народ. За него ги жртвувал сопственото семејство и неговата среќа, а чичко му би го жртвувал и целиот свет само нему да му биде добро. Вознемирена и несреќна дотрчува тетка му **Анастасија** и вели дека тој му рекол на својот чичко оти ќе стане комита. Мирно и стамено ѝ соопштува дека **"Македонија е во огнови"**, за смртта на единствениот брат, за таткото кој е фрлен во затвор, за маките и патилата на својата мајка. И што му преостанува! **"Јас ќе го напуштам станот, мила тетко и ќе отидам таму, каде што ме очекува познатата смрт. Ќе заминам во мојата татковина, само ти да ме благословиш. Ти не ја познаваш таа рајска градина - Македонија. Ти си пораснала на слобода во Бугарија, не си го доживеала она, што го имаат доживеано мојата мајка и сите мајки Македонки".** Љубовта, добрината и разбирањето од неговата тетка се како река која постојано тече и порачува: **"Јас не сум Македонка, но татко ми е воин и тој храбро се борел на Шипка за слободата на Бугарија, на која јас денеска и се радувам. Оди и биди гордост на племето, биди страв за тираните!"**. Доаѓаат најавените - **Стамен** и **Костадин**, додека чичко му урла по куќата и бара веднаш да си заминат од неговиот дом **"расни бегалци - ајдути Македонци"**, а **Костадин** го вади својот револвер за пресметка. **Асен** го фаќа за рака и моли што поскоро да заминат, гласно коментирајќи дека тој е ништожник и изрод, полош од секој српски тиран.

Во една сиромашна соба се школските другари на **Асен**. За него и отсуството од гимназијата разговараат **Пенчо, Милка, Надежда** и **Борислав.** Така во третиот чин, започнува заплетот на драмското дејствие. Кој верувал и помислувал дека најдобриот ученик во гимназијата ќе го напушти училиштето и ќе замине таму каде што го чека само смртта. Неговата девојка **Надежда** соопштува дека добила едно кратко писмо од него во кое ја известувал дека попладнево ќе дојдел во станот на Пенчо и можеби ќе се сретнат и видат. Никој не знае кога го напуштил станот и каде сега живее, што се случува со гордоста на нивниот клас и тагуваат колку многу ќе им недостигна неговата песна и гитара, неговиот милозвучен глас и веселите раскажувања. **Борислав** му вели на **Пенчо** дека тешко му паѓа разделбата со најблискиот и верен другар, а тој само потврдува дека **"Асен има квалитети, како херој од некој роман"**. И **Борислав** додава дека каде ќе оди **Асен**, со него ќе оди и тој, заедно ќе **"војуваме за слободата на робот-брат".** Цитираме делови од нивниот дијалог кои уверливо ја аргументираат национлната посебност на Македонецот, неговата борба, неговото свето дело со сопствени сили и жртви да се избори за своите национални и социјални права и слободи.

- **Борислав: "Пенчо, навистина така решила судбината. Уште во моето прво запознавање со Асен, јас станав негов роб. Пак и колку чудесно ги опиша убавините на рајската градина - Македонија! Јас едноставно сум вљубен во неа. Ќе заминам Пенчо, ќе заминам во Македонија, ќе работам простодушно и најсмело ќе војувам против тиранот, дури и своите коски да ги оставам таму"**. - На тој восхит од својот другар **Пенчо** возвраќа умерено и советува: **"Бориславе, Македонија си има свои јунаци. Не се вовлекувај и ти. Заврши го своето образвование. Ти, како учен човек, ќе бидеш корисен и за себе, и за својата татковина, и за Македонија. Немој да се вовлекуваш"**. - Одговорот на **Борислав** е единствен и непоколеблив: **"Пенчо, та зарем и Бугарија пред своето ослободување немаше ли свои јунаци? Зошто тогаш во редовите на борците имаше и Македонци, кои своите коски ги оставија во Бугарија? Пенчо, каузата е една и иста за Бугаринот: било тој да е од северна или јужна Бугарија, било тој да е од Македонија, Тракија, Добруџа или Моравско, едноставно нам ни се наметнува обврската да му помогнеме на братот - роб. Ете, тоа ме тера и јас да заминам".** Пример од реалниот живот на двата народи, како што и знаменитиот бугарски револуционер и писател **Пејо К. Јаворов** во својата голема љубов и приврзаност кон личноста и делото на **Гоце Делчев**, својот живот и своето творештво со еден дел им ги посвети на борбата и иднината на Македонија. Среќата и ќе беше поголема ако таквите синови и светли примери беа помногубројни и само тие можеа да градат мостови на пријателство, доверба и соработка меѓу народите и државите.

Во собата влегува **Кирил** и по прашањето дали тој е Македонец, кој дошол по **Асен** го покануват да седне. Го прашуват како е во Македонија и дали таму навистина има организирана борба и отпор, на што тој решително

одговара: - **"Има и ќе има уште поголемо. Таму ќе биде хаос. Таму ќе има таква мешаница, што не само српската држава ќе се расклати од темел, туку и сите балкански држави, а не е за чудо и цела Европа"**. Историските факти се повторуваат. По турското дојдено е новото српско ропство, ништо поарно и поутешно од петвековното тиранство на османлиите, па идеите на гемиџиите еве одново заживуваат во етиката на новите македонски борци. Мислите на идеологот на светото македонско дело оживуваат и во радоста на **Борислав: "Така е мили, Македонецот, кој не се бори за слободата на својата татковина, тој е предавник и подлец. Бугаринот, кој искрено не сочувствува со Македонецот-роб, и кој не помогнува како може, тој не е Бугарин-туку изрод!"** Слободата и иднината подеднакво му припаѓаат на секој човек и на секој народ, тие се цивилизациска придобивка на рамноправно и честито учество во нив и самостојно ползување на нивните добродетелства. Сите се радуваат на доаѓањето на **Асен**. Тој соопштува оти дошол да зема последно збогување со нив и дека утре заминува. Тоа не е плод на неговата фантазија и авантуризам, тој ги сака животот и науката, но татковината е целата во оган. И срам е на овој 20-ти век таа сега да се брани со пушки и бомби од планините. И продолжува **Асен** гласно да ги кажува историските факти: **"Не може, ако сака културна Европа, ако во тоа не ја спречуваат нејзините повисоки интереси, не би можела за 24 часа да не создаде една мала независна државичка по примерот на Швајцарија, која да биде пример за братство на балканските државички, да господари мир и спокојство, а Македонецот, како трудољубив, производител и ученољубив да биде пример за своите соседи? Не мили, културна Европа не само што не го сака тоа, но таа ги подбуцнува да се расправат и самојадат, а нас Македонците не имаат за монета за размена. Ете виновниците се тие, а јас и како мене слични, сме нивната жртва. Ве молам, кажете, има ли друг пат за мене, нели не?"**. Овие редови од драмата на **Јордан Шурков** го потврдуваат како изразит претставник на групата македонски политички писатели кои и денеска останаа малку познати, толкувани и вреднувани во македонската книжевна историја.

Со **Асен** посебно во четири очи сакаат да разговараат неговата девојка **Надежда** и неговиот најдобар другар **Борислав**. Девојката прави напори да го одврати својот сакан од патот кој го води единствено во смртта. Па тој сеуште е дете! Како може сам да и се принесе како жртва на смртта!? Дали тоа значи дека не ја сака доволно за да ја послуша нејзината молба и да им се врати на младоста, убавината, љубовта и иднината. Во неговото срце живеат две големи и сакани суштества. Едното е таа, а другото е македонскиот роб. Љубовта е неделива и таа претставува систем, оттука смета **Асен** оној кој не ја сака татковината, тој не може да го сака ни своето семејство. Девојката предлага сега веднаш тука меѓу своите другари да се венчаат и така да ја озаконат својата љубов. Сите се радуваат и се среќни. **"Да се надеваме да се венчате во слободна и независна Македонија"**, наздравува **Костадин.** Тогаш и **Борислав** ја најавува својата решеност да тргне заедно со **Асен** и да се бори за слободата и идината на Македонија. Останува малку време за среќа и радост.

Приказната во четвртиот чин продолжува во саканата татковина Македонија, наспрема се она што пред тоа се случуваше во туѓина. Војводата **Асен** со својата дружина е во планината. Во темината и тишината на ноќта тие се подготуваат да го нападнат градот и да го зададат решителниот удар за непријателот. Нивната борба не е само против тираните туку и против сите домашни слуги, предавници и кодоши, борбата во која како што вели **Асен** ќе треба да се исчисти плевелот од житото.Од затворот треба да бидат ослободени сите затвореници, а Големиот Жупан треба да биде жив фатен. Решителноста и бодроста кај сите борци е повик и верба во победата. Борбата ќе се води до крај, вели **Игнат,** ќе се води додека постои човек во Македонија, додава **Трајан.** По него: **"Борецот - Македонец треба да е чист како кристал и да биде вистински светец - заштитник на робот". "Да ја запечатиме нашата љубов кон него со сопствената крв"**, се провикнува **Игнат**. Гемиџијата **Асен** бодри: **"Цела Србија ќе се разниша. Сите потпалувачи и сите дипломати на Европа ќе разберат кој и каков е Македонецот"**. А борбата е жестока, таа ќе се води на живот и смрт. Нејзиниот лозунг е еден - слобода или смрт. Сликите и репликите се менуваат со голема брзина. Постојано доаѓаат и заминуваат нови личности, така потцртувајќи ја не само динамиката која треба да ја донесе кулминацијата во драмското дејствие, туку и нешто битно што допрва ќе треба да се случи. Се разменуваат курири, писма и пораки. Гласовите од војводата Вардарски симболично го покажуваат местото на настаните Вардарска Македонија како еден дел од веќе распарчената и разнебитена татковина. Тој симбол кулминира со доаѓањето на мајката на војводата **Гора**. На сите молби од синот **Асен** таа има само еден одговор, дека рамо до рамо со него и со неговите верни другари ќе се бори за слободата и иднината на татковината. За неа нема ни умор и искушение пред кои може да се поколеба и да снема сила. **"Сте ја гледале ли мојата - орлица колку е силна, кога некој ќе се доближи до нејзините малечки орлиња?"**, прашува таа. Ете така и таа во борбата ќе биде со нив. Тука е нејзиното единствено место. Поетичноста на четвртиот чин ја заокружуваат и завршните зборови на Асен: **"Тогаш, мили другари, таа моја мајка ќе е ваша мајка, мајка на македонската револуција! Јас своето место и го отстапувам нејзе - таа ќе е војвода, а јас**

**нејзин помошник"**. Така мајката импресивно прераснува во симболичко-то значење на татковината.

Завршниот,петти чин се случува во градот, поточно во канцеларијата на жупанот. Прислужникот **Петар** во својата почетна реплика однапред како да најавува што ќе се случи. Нека мисли тиранот дека тој е покорник и предавник, сега канцеларијата му е чиста, но за некој ден и него и неговата компанија од злодејци ќе бидат исчистени до еден. Доаѓа жупанот расположен и убеден дека сите работи му одат како по мед и масло, та и **Перо** за него е златен човек. Потоа во разговорот со околискиот началник се откриваат сите нивни планови на апсења, претреси и затварања, за убиста и измами со кои народот се држи во страв и покорност, се уништува и истребува од неговата сопствена почва. И се чуди жупанот како по се што му се случува **"тој жилав македонски народ пак наоѓа свои водачи, кои никнуваат како печурки и ја продолжуваат борбата"**. Токму така прифаќа и началникот, потсетувајќи се на неодамнешната освета врз четата на домашниот слуга и предавник **Циклето**, кога сите биле обесени и на градите им ставиле порака дека **"тука ќе умре секој, кој е во служба на српската власт и е против идеалите на македонскиот роб"**. Со своите луѓе на сцената се појавува и **Угрин**, домашен слуга и предавник, кој за пари нема што не може да направи. И додека се подготвуваат нови бесилки за затворениците и видни и честити граѓани, одеднаш се одгласуваат пукотници и уште на успеале да побегнат а во собата на жупникот победоносно упаѓа **Асен**. Доаѓа уште и гласно да каже дека тие мислеле оти македонскиот народ е изгубен и истребен засекогаш. Дека тој нема свои синови и јунаци, кои војуваат за неговата слобода. Еве, тие се пред нив и сега кој кому му копа гроб, самиот паѓа во него. Од затвор го донесуваат на носилка **Станко**, таткото на **Асен**, жив мртовец, а миг потоа на сцената ја носат и смртно ранетата мајка **Гора.** Заедно, пред да го испуштат и последниот здив порачуваат и повикуваат на одмазда. На нивниот гроб ќе напишеме **"Македонецу, Бугарину и кој и да си патник, кога ќе минеш тука, направи поклон со глава пред тој споменик, зашто тука починуваат таткото и мајката на македонската револуција - на слободна Македонија"**. Ветува **Борислав**. Сите се заколнуваат на верноста дека докрај ќе ја водат борбата за изборување на сопствените национални и социјални права и слободи.

Драмата во пет чина **"Остварен блен"** на **Јордан Шурков** претставува исечок од богатото револуционерно минато и од вековната борба за слободата и иднината на Македонија, во кои авторот и самиот е активен учесник. Револуционерот не можел да побегне од писателот. Така преплетувајќи се создава еден вид романтична пиеса или како што е именувана трагедија, за македонските премрежија и трагедии, битки и војни, жртви и саможртви, небиднина и непокор. Револуционерната и политичка агитка се јавуваат како релевантен предзнак, што секако само му наштетува на зафатот за уметничко-естетско обликување на животната и историска реалнст. За **Шурков** драмата како пишан текст и тој како жив збор од сцената, секако претставува верен одраз на македонскиот човек и неговиот живот, на неговите соништа и идеали и посебно нагласено е чувството на националната припадност и посебност. Таа документаристичка постапка не се огледа само низ честопати декларативното изјаснување на темите и мотивите, идејата и пораките, туку и низ поедноставувањето на дијалогот на ниво на разговорен јазик. Во битот му е фолклорното богатство кое со векови го создавал народниот безимен творец како негова релевантна опстојба и потврда на поединецот и на колективитетот на Македонија. Се користи песната, стр. 6, 62, 76, кратките фолклорни жанрови, посебно поговорките и пословиците. (Крушата паѓа под круша, Ќе го исчистиме плевелот од житото, Сé тече по мед и масло, Сакаат карпа со глава да рушат, Кој копа гроб на друг, тој самиот паѓа во него и др.). Создавањето на веродостојна книжевна слика за човекот и животот претставува творечка тенденција не само како творечки повод и потреба, туку и како остварен уметничко-естетски резултат. Во таа смисла **Јордан Шурков** е само еден од многубројните драмски автори кои живеат и активно создаваат во периодот меѓу двете светски војни и само нив имаме да им благодариме тој книжевен жанр да биде најприсутна и најразвиена уметничка форма на исказ, но и на жива борба во изборувањето на сопствените човечки права и слободи.

Според скудните информации до кои можевме да дојдеме останува впечатокот дека **Јордан Шурков** е автор на три драмски текста: **"Во бунт", "Одмазда" и "Остварен блен".** Тие податоци секако не се изедначуваат и со фактот дали сите три напишани драми и се објавени како посебни книги. Податоците исто така укажуваат дека неговите текстови биле играни на сцената од повеќе младински драмски аматерски групи, но и за нив не постојат поконкретни податоци кога и каде точно се играни, кои се учествувале во нивната постановка, дали се гостувало со нив некаде и накрај, каков бил одгласот среде народот и публиката. Сосема бегла е информацијата дека **Шурков** не бил само познат и почитуван револуционер, туку и писател. Но, сите тие податоци, и секако примерокот на неговата драма **"Остварен блен"** претставуваат вредносен прилог во библиографијата на македонската драмска литература и театар.

# АЛКАТА МЕЃУ ЏИНОТ И ЧЕРНОДРИНСКИ

**(Димитар Г. Молеров: "Драми", приредил: Васил Тоциновски, Мисла, Скопје 1993)**

**Димитар Георги Молеров** (Банско, 1874-Софија, 1961) ѝ припаѓа на македонската литература од крајот на минатиот и првата половина на овој век, но за жал досега не беше доволно познат, односно неговото творештво не и беше пристапно на нашата литературна (читателска) јавност. Тој е разновиден и плоден автор - драмски писател, поет, фолклорист, филолог и љубопитник на културната историја. Иако неговата творечка. љубопитност и ангажирање опфаќаат жанровска разновидност, тој во поезијата, драмата, фолклорот и филологијата ни остава целосни и завршени опуси. Неговиот богат (разновиден) творечки опус, но и неговата континуирана повеќедеценискa творечка работа, се аргументи кои го потврдуваат фактот дека е неразделив дел од тековите на македонската литература од крајот на минатиот до средината на овој век, односно уште една потврда за континуитетот во македонската литература. Неговото драмско творештво, пак, (и квалитативно и квантитативно и од аспект на времето кога е создавано) е само едно драгоцено збогатување на творештвото на генерацијата на основоположниците на македонската драма и театар, или поконкретно кажано, **Димитар Г. Молеров**, без сомнение, ѝ припаѓа на таа генерација, меѓу имињата на **Војдан Чернодрински, Никола Киров Мајски, Васил Иљоски, Антон Панов** и **Ристо Крле.**

Неговото творештво за македонскиот читател досега не беше доволно познато, зашто драмите (па и другите дела) што ги има напишано **Д.Г.Молеров**, беа печатени во Бугарија и на бугарски јазик, а не беа печатени на македонски јазик. Меѓутоа, негово прво и покомплексно, но не и комплетно претставување (зашто не се познати и не се означувани сите негови драмски текстови) пред македонските читатели е направено со драмското творештво, односно со објавувањето на книгата на **Д.Г. Молеров "Драми",** подготвена од **д-р Васил Тоциновски**.

Во оваа обемна книга се печатени пет драми:**"Новиот даскал", "Змеова невеста", "Ајдучка полјана", "Јуда Искариотски" и "Викотници во зимска ноќ"** (**"Змеова невеста"** е преведена од **Васил Тоциновски**, а другите четири од **Томе Арсовски**), како и две студии - едната од **Васил Тоциновски** за животните и творечките врвици, а другата од **Јелена Лужина** за уметничко-естетските вредности на драмското творештво на **Молеров**, со кои мошне опсежно и компетентно се претставени животот и делото на овој автор.

Откако **д-р Васил Тоциновски** во својата студија пишува за животниот, мошне детално се осврнува врз неговиот творечки пат. Во библиографскиот дел од студијата, меѓу другото, **Тоциновски** пишува за првите чекори во литературата на **Молеров** (во 1896 година ги објавува првата книга поезија, инаку напишана уште во 1891 година, и драмата **"Новото учење"**, која подоцна, кога ќе биде преработувана, ќе го добие новиот наслов **"Новиот даскал"**) за неговата позија - со посебен осврт за секоја книга за неговите статии од областа на историјата, литературата, филозофијата, на јазикот, за пријателството и соработката на **Молеров** со **Никола Вапцаров**, како и за капиталното дело, подготвувано со неговиот брат **Костадин** дури шест децении - **"Зборник за народни умотвроби и народопис",** во која на 580 страници голем формат се публикувани 487 песни, 85 приказни, 459 пословици и поговорки, 125 гатанки и други народни умотворби од Разлошко. Ова дело **Тоциновски** го нарекува животно дело на браќата **Димитар и Костадин Молерови**, но веднаш потоа воведот на петте драми го почнува со констатацијата: **"Во творечкиот опус на Димитар Г. Молеров, не само во квантитетот, туку и според уметничко-естетските вредности, неговите драмски текстови-книги, го имаат првостепеното значење. И веднаш можеме да констатираме оти пред нас се автор и дело без кои во иднина не може да се разгледува, да се толкува и да се вреднува македонската драмска литература во веќе востановената вредносна плејада на Војдан Чернодрински, Никола Киров**

**Мајски, Васил Иљоски, Ристо Крле и Антон Панов, зашто без Димитар Г. Молеров таа не е целосна".**

Во драмската литература **Димитар Г. Молеров** влегол на голема врата кога имал само 22 години. Неговиот прв драмски текст - кусата дијалошка форма под наслов **"Новото учење",** ќе го објави во 1896 година, во цариградскиот весник **"Новини".** Ги има напишано во осумнаесеттата година од животот (кога првпат јавно го читал), или пак порано, за време на гимназиските денови. Овој текст, подоцна преработен во посебна книга, го издал **Г. Палашев** во Бела Слатина, под истиот наслов, третпат-пак преработен, со наслов **"Новиот даскал"** во Сливен, а четвртиот пат, од корен преработен, е печатен во Софија, под истиот наслов **"Новиот даскал".** Ова дело повеќепати е изведувано, а првпат во 1894 година. Идеите и темите за своите драмски текстови **Д.Г. Молеров** ги зема најчесто од реалноста и од историјата на македонскиот народ или пак нив ги надградува врз народната литература, на која за време на целиот свој живот и посветувал внимание, а во ова дело темата банскиот учител, инспирирана е од вистински настани и личности, односно во текстот се препознаваат и неговите творечки врвици (голем дел од животот го минал во учителска работа). Иако **"Новиот даскал"** тој ја нарекува комедија, таа не е со таква чиста жанровска одредба, таа е во еден чин и со обработката на вистински настани и личности претставува своевидна поема за трагичните судбини на учителите кои во 1883 година, апсени под изговор, биле заточени во Мала Азија.

Драматуршкиот занает кај **Молеров** до целосен израз доаѓа во новата драма **"Змејова невеста",** како што ја нарекува самиот автор **"оперна идила во три дејствија"** и која е со многу поразвиена и побогата драмска содржина. Љубовната тематика во поетското и во драмското творештво на Молеров е често присутна, но најубавата ода на љубовта од неговото перо е токму драмскиот текст **"Змејовата невеста".**

Во богатото драмско творештво на **Димитар Г. Молеров** (се претпоставува дека е автор дури на десетина драмски текстови, но не се сите зачувани, а **д-р Васил Тоциновски**, кој е посветен на истражувањето и проучувањето на творештвото на македонските автори од Пиринска Макеоднија или на македонските автори емигранти во Бугарија, дошол до петте драми објавени во оваа книга), најинтересно и највредното дело е **"Ајдучка полјана",** драма во пет дејствија. **"Оваа драма, пишува Тоциновски, е негов човечки и творечки тестамент, знак на препознавање, бележит уметничко-естетски резултат, кој секогаш одново предизвикува и провоцира, и секогаш заслужува достојна почит и респект."** Овој најобемен драмски зафат на **Молеров**, кој најверојатно како и другите, преработен, е без податок за неговото прво публикување. Во секој случај првото издание треба да датира меѓу 1903 и 1907 година. Драмата има и документаристичка вредност, а темата во неа е грабнувањето на американската мисионерка **мис - Стон**. Освен тоа, драмата е и со автобиографски белези, а меѓу ликовите се препознава и неговиот брат **Костадин**, кој инаку е меѓу грабнувачите на **мис-Стон** - во четата на **Јане Сандански**. Освен **Јане Сандански**, пак меѓу лицата на оваа драма во пет чина се и **Гоце Делчев, Христо Чернопеев, Цилка** и се разбира **мис - Стон**.

И **"Јуда Искариотски"** е мошне интересен и вреден уметнички резултат. Тоа е драма во два чина, во која има дури 19 ликови, а темата е дезертерството. Како што забележува **Васил Тоциновски**, тоа е дневник на човековата душа, срце и мисла, а не само хроника на тешките и матни воени времиња. Во неа авторот го бара местото на човекот и човечното во големото зло што се именува како војна, а што ја смислува и ја води односно самиот човек. **"Со право "Јуда Искариотски" може да се именува како драма за текот на свеста и совеста, драма со богата галерија на карактери, со јасна творечка тенденција за освојување и суштествување на цивилизациските вредности во човекот и во животот. Во неа војната не дефилира во сцени на стравотии и ужаси, неа не ја составуваат настани и случки, туку здивот се запира од внатрешните превирања и доживувања, преиспитувања и самосовладувања предизвикани од конкретниот чин и однос, од дециден став за етички вредности во човековото суштествување".**

**"Викотници во змијска ноќ"** претставува, исто така, мошне интересно, тематски оригинално и вредно остварување, кое веднаш под насловот е означено како **"сказочна критика во три чина"**, а е заедничко дело со **Асен Младенов** (прв

братучед на **Димитар Г. Молеров**, кој работел како учител по литература во Софија). **Молеров** е автор на првиот и на вториот чин, а **Младенов** го пишува најдолгиот, третиот чин, но и покрај тоа има стилска и естетска изедначеност на текстовите. Ова дело, меѓу другото, е интересно и по тоа што неговите ликови се **Христо Ботев, Пенчо Славејков со синот Петко Р. Славејков, Иван Вазов, Крсто Пишурка, Константин Величков, Кутју Врбилов, Илчо Илчев, Алеко Константинов, Љубен Каравелов, Лермонтов, Цицерон, Сократ** и **Питагора** кои имаат остри расправи преку кои се открива препишувањето на поетите од народната поезија, која секогаш останува поубава и само се обезвреднува низ позајмувањето од некадарните творци, кои ете бесрамно под неа дури и го потпишуваат своето име. Децидно се наведуваат поетите и нивните дела, а плагијаторството се открива и од влијанието на поети од други литератури.

По обемните осврти на **Тоциновски** за петте драми на **Молеров**, тој уште еднаш го оценува нивното значење за македонската драмска литература, а во тој контекст и севкупното дело на **Молеров**.

Со мошне сугестивниот наслов на студијата на **Јелена Лужина "Молеров - алката што недостасува"**, таа истовремено уште на почетокот ја нагласува оценката за местото на **Молеров** во македонската литература, пред сé како драмски автор во драмската литература. Откако разгледува некои прашања за создавањето и појавувањето на драмите на **Молеров, Лужина** го согледува контекстот (временско-литературниот, односно драмскиот) во кој се јавува **Молеров**, односно во контекстот на неговата биографија расправа за повеќе прашања од историјата и социологијата на театарот, од теоријата на драмата и притоа го одредува местото на драмскиот автор **Димитар Г. Молеров:**

**-"Доколку ја следиме макар и само хронологијата на неговиот живот, односно хронологијата на неговото творештво, лесно ќе разбереме дека местото му е некаде МЕЃУ ЦИНОТ И ЧЕРНОДРИНСКИ?**

**Тој е алката што недостасува: во репродуктивната иманиристичка театарска ситуација - тој е единствениот писател, вистински автор; во шаблонизираната и преземена драматургија единствениот творец; во хиперпродуктивниот (за тогашните прилики) театар единствениот кој што не се поставува на сцена". Лужина** во својата студија прави и една компаративистичка согледба меѓу **Молеров** и **Чернодрински**, а осврнувајќи се врз драмското творештво на **Молеров** уште констатира дека за него драмскиот текст е пред сé литературна творба која што има некој свој автономен, медиски независен живот, дека неговите текстови се поблиску до чеховската драматургија, отколку кон драматургија на пиеси со пеење и со пукање, дека во времето кога тие се пишувани и објавувани, театарот, ниту на бугарската, а ниту на македонската почва, не беше дорастен до таков тип на драмскиот исказ, дека тие драми повеќе се привлечни за читање, отколку за поставување на сцена...

Освен петте драми-откритија и двете извонредни студии на **Васил Тоциновски** и **Јелена Лужина**, на крајот од ова вредно издание и посебно значајно за македонската драмска литература и литературна историја, се објавени и фотографии кои се од домашната архива на внуките на **Молеров**.

**Нове Цветаноски**

# ОД ИСТОРИЈАТА НА МАКЕДОНСКИОТ АМАТЕРСКИ ТЕАТАР

**Предложениве дописки во прилог на овој напис, кои се однесуваат на културно-просветната, а главно на театарската дејност на нашиот народ во подалечното минато иако сами за себе зборуваат мошне јасно, ред е читателот да се запознае како авторот на овие редови дојде до нив.**

**Занимавајќи се аматерски со историјата на македонскиот печат воопшто, тој, преку разни написи во весниците од оној период, доаѓаше до драгоцени податоци од целокупниот живот на нашиот народ во резултат на што го синтетизира тој материјал во еден поголем труд што го издаде уште 1980 година под наслов "Развој на македонскиот печат и новинарство".**

Почнувајќи од 28 октомври 1850 година кога во бугарскиот весник што излегуваше во Цариград под името **"Цариградски вестник"** е објавена првата дописка од Македонија во историјата на македонското новинарство, од градот Велес, па низ целиот период до и по ослободувањето на Бугарија до јануари 1885 година, Македонците немале свој македонски печат, а весниците кои излегувале иако биле бугарски, Македонците ги сметале за свои па во нив, од спомнатиот период па до основањето на весници на чисто македонска-национална основа, соработувале и тие. Веднаш да нагласиме дека тие - бугарските весници, особено оние кои пред ослободувањето на Бугарија излегувале во Цариград, обилуваат со материјали од Македонија скоро од сите градови и помали места и од сите области на животот на нашиот народ од периодот на турското ропство во тоа време и од просветниот и културниот живот.

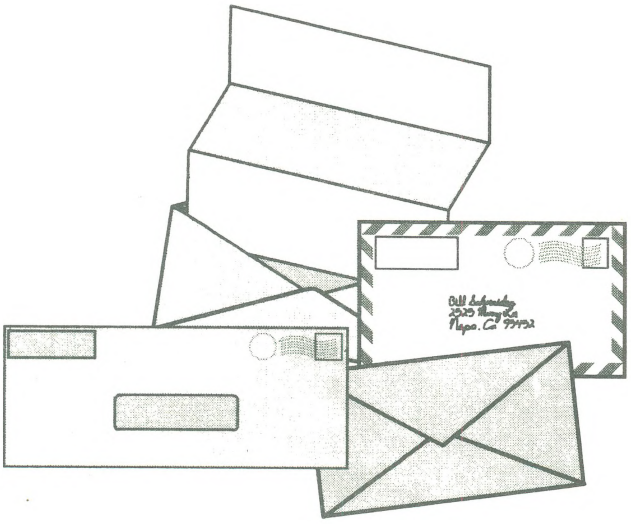
Посебен вид весници се оние кои и покрај ослободувањето на Бугарија, продолжуваат да излегуваат во Цариград со цел да ги **"осветлуваат"** настаните од Македонија и се спротивставуваат на грчката пропаганда. Тоа се на прво место ехзархиските весници **"Новини"** и **"Вести"** и органот на Американското евангелиско општество **"Зорница"** чија дејност била ограничена главно на прикажување на културно-просветниот живот на Македонија. Отаде и најголемиот број дописки потекнуваат од овие весници. Но да го нагласиме фактот дека и овие весници биле пропагандно насочувани и помагани од бугарската држава, чии цели спрема Македонија се веќе познати во нашата историја. Затоа и скоро сите предложени дописки се пишувани на бугарски јазик (преводот е извршен од авторот на овие редови) а скоро постојано Македонците се нарекуваат **"Бугари"**. Тоа читателот не треба да го буни затоа што и до ден денешен Бугарија спрема Македонија ја пее истата песна!

Она пак, што е битното за овој материјал и затоа авторот на овие редови го издвои како посебен е, голата вистина дека македонската интелигенција заедно со дејноста пред се на политичко поле, (оваа се ширела и врз сите останати области од животот на македонскиот народ). Весниците се полни дописки, статии, извештаи , информации, полемики за јазикот, за улогата на овие наши краишта (тогаш не можеле да се наречат сеуште **"македонски"**) на првите просветители, за училишното и црковно дело, за етнографските проблеми и македонските обичаи и др. се со цел да се докаже дека Македонија е бугарска.

Меѓу овие дописки посебно место заземаат оние што се посветени на културната дејност и посебно на описот на приредбите што биле прикажувани при разни поводи и во разни градови па дури и села, од месната интелигенција, (главно учителите) - а во кои театарските претстави заземале главни точки во нивната програма. Не чувствувајќи се компетентен за подлабока анализа и синтетизирање на овој, така да го наречам, **"суров театарски материјал"**, авторот се реши да ги презентира во оригинал (секако преведени на македонски ) што ќе служат за граѓа за понатамошни истражувања на нашите театролози и посебно за историчарите на оваа културна дејност на нашиот народ. При тоа, не можам а да не укажам на главните моменти во овие дописки. Тоа се пред сé, разновидноста на репертоарот, спецификата на кадарот што бил ангажиран во изведувањето на претставите, начинот на реализирањето на улогите на лицата од соодветните драми или комедии, присуството од публиката, на видните луѓе од власта, обидите делата да се изведуваат на македонски (местен) јазик и со месни мотиви и.т.н. Впрочем, стручното око на истражувачите во оваа област ќе имаат уште поширок опфат за проблемите за кои треба да се говори за почетоците на македонскиот театар, пред се аматерски а подоцна и професионален.

Во надеж дека со ова ќе пружам скромен прилог во понатамошното истражување на историјата на нашиот театар, оставам тоа да го потврдат и нашите театролози.

Соопштувач,
**Д-р Б. Мокров**



# ДОПИСКИ

## ЦРКВАТА "СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ" ВО РЕСЕН

**Господине редакторе**

Нема повеќе од една година од како во Ресен се отпочна со градење на една црква. Пред една година граѓаните од Ресен ја користеа црквата заедно со оние што ја признаваат патријаршијата. Често пати како и секаде, станувале несакани случаи помеѓу нив. Требаше да се издвоиме. Поради ова се започна со градење и на таква црква и ете по една година и покрај сиромаштијата и лишувањата, каде со сопствени средства, каде со доброволни помошти, се собраа средства и се изгради зградата.

Црквата е подигната на крајот на градот на западниот дел. Прво е проектирано да ја подигнат на јужниот крај но немало таму наше место та требало да се купува и затоа е изградена на свое место /црковно/ во западниот дел. Изгледот и е сличен на крст, долга не повеќе од 16 метри а широка не повеќе од 8 метри.

По изградбата, црквата беше осветена.

Неделното училиште, во врска со осветувањето, решило да даде претстава со плаќање, во корист на црквата. Со оваа претстава авторите сакаа да го претстават целокупниот живот на народот и за работите кои се сврзани со него. За изборот и режијата на таквите сцени беше се зафатил еден учител. Изборот на точките беше многу успешен. Тој беше избрал такви сцени кои најмногу се среќаваат во животот на човекот. Зел случки од ресенскиот живот и обработил за сцената слики кои се сретнуваат секој ден. Ги искористил случаите дека ресенчани одат во Цариград како градинари, и зема еден таков кој, откога се оженил заминува за Цариград. Седел таму многу години и се заљубил во друга жена. Домашните ги заборавил. Се јавува на помош еден **"Гаталец"** кој го отргнува момчето од втората љубов и го тера да се врати дома. Драмата е пишувана во стихови. Артистите, иако играа прв пат, си ги изиграа улогите многу добро. И публиката остана задоволна.

Пред да почне претставата се одржа говор кој заслужува големо внимание. Потоа се испеаа песни во хор а пиесата сврши со бурни ракоплескања, со една слика од човечкиот живот. Да беше ова проследено со бенгалски оган, ќе добиеше вид на жива слика.

Во саботата навечер, се организира претстава по маѓепсништво и хипнотизам. Најнапред, беше хипнотизиран еден петел, а потоа една госпоѓица и еден господин. Опитите излегоа мошне успешни. Публиката беше вчудовидена.

Неделното училиште имајќи го предвид значењето на старите слики, сними некои историски споменици во Преспа. Од сите слики се состави еден албум кој се распродава во корист на училиштето. За подариниот албум на Н.Високо Превосвештенство тој благоволи да подари 5 турски лири. Се приготвија многу албуми, и добро би било секој да земе по еден како старина.

За сé ова многу се должи на граѓаните кои беа први и кои не жалат труд само да го овековечат свеченото осветување на нивната црква.

**Ресен 21 август 1894 г.**
**"Зорница"**
**бр. 39 од 24.9.1894**

**Еден гостин**

**Господине Редакторе,**

Пријатно ми е да ги изложам накратко впечатоците, што го понесов од училишната свеченост, што се одржа на 4-ти овој месец. Со цел да предизвика поголем интерес и љубов кај народот кон училиштето, гл. учител на основното и 2-класното училиште, г. **И. Алексиев**, реши да приреди забава за Лазаровци. Од кога се пушти црквата, народот се собра во дворот пред училиштето, кое, покриено сето во зеленило, беше украсено уште од пред еден ден. Од кога го поздрави со неколку одбрани зборови безбројниот народ со **"добро дошле"** и му благодари за честа, главниот учител, ја објави за отворена свеченоста со претставата на трагедијата **"Криворазбраните мајки и син"** - сопствена творба, од 7 сцени и 9 лица, и, веднаш завладеа гробна тишина, погледите се приковаа за сцената, вниманието се напрегна и сите со нетрпение ја очекуваа појавата на импровизираните артисти. На крајот тие се појавија и направија длабок впечаток кај публиката.

По свршувањето на претставата која беше проследена од бурни ракоплескања, се пристапи кон исполнување на другите точки од програмата, разните стихотворби и дијалози и на француски и турски јазик. Во паузите пееше хорот со кој диригираше гл. учител, кој со мелодијата на свои парчиња, воздигнуваше најблагородни пориви на срцето, кое се дигаше

до небесните висини. На крајот се даде и комедијата **"Заслужено накажан"** од 6 сцени и 10 лица, и, се претстави, како и трагедијата на чист местен дијалект, разбирлив за секого. И таа беше исполнета со не помал успех. Целата забава траеше токму 4 часа и 35 минути и заврши со втора реч, со која од кога ја опиша непроценливата корист од слични свеченост, се истакна достатно нагледно и нивната воспитна цел, им се заблагодари на слушателите за вниманието и ги покани и за напред да прават чест со своето присуство. Потоа, народот си разотиде по куќите, задоволен од се што виде и чу.

**"Вести" бр. 67/1906**
**С.Д.**
**Лазарополе, 9 јуни 1906 г.**

**Господине редакторе**

Дозволете ми со читачите да ги споделам впечатоците што ги изнесов од претставата што учителите и учителките од прилепските училишта ја дадоа на 16 овој месец со благотворителна цел.

Треба да се оддаде почит на сите учесници во таа претстава и во другите две претстави дадени порано. Тие не пожалиле ни труд ни време за да ја задоволат публиката која веќе живо се интересира за слични забави.

Вистински трудбеници на образованието на своите ученици и ученички, тие го посветија целото свое слободно време на благородната задача - да ги просветуваат и низ сценатa поставувајќи одбрани драмски пиеси.

Јас не можам а да не ги поттикнам тие симпатични господа и госпоѓици за понатамошна плодотворна работа во истиот правец. Користа од слични културни забави е неоспорна и ни останува само да пожелиме примерот на прилепчани да се проследува од учителството во сите наши градови.

Спомнатата вечер во салонот на прилепското основно и трикласно училиште беше претставена драмата **"Двете сирачиња"** од **Денери** и **Кормон** и комедијата **"Женидба"** од **Н. Гоголь**. Официјално беа поканети месните управни власти со кајмакаминот на чело. Билетите за претставата набргу беа продадени од нарочно за тоа образувана комисија.

По едниот час по турски, вечерта, шарената и многубројна публика почна да ја полни широката училишна сала окитена со знамиња и украсена со цветни и зоолошки слики по ѕидовите. Во еден агол од салата стоеше оркестарот составен од пред неколку години од граѓани и учители - љубители, диригиран од предавачот по пеење г-н **Беќаров**. Токму во двата часот пристигна неговото благородие кајмакаминот, **Шевкет-бej**, придружен од неколцина повидни административни чиновници. Штом во салата се појавија скапите гости, оркестарот исвире еден турски марш. Салата веќе беше преполнета и мнозина што сакаа да присуствуваат беа присилени да се лишат од ова задоволство бидејќи повеќе немаше места.

Ѕвончето заѕвони последен пат. Салата се смири. Завесата се дигна. Претставата започна. Се појави една широка бина задоволително декорирана.

Драмата **"Двете сирачиња"** е пишувана како општествено - психолошка тема. Со натуралистички бои е насликан животот на парискоото општество, насликани се карактерните типови од париската аристократија но, мошне површно. Повеќето ефектно отколку длабоко е раскриен душевниот живот на неколку лица преплетени со драмски елементи. Интересна е овде фигурата на слепата **Луиза**, сираче, која попаднала во рацете на една хохштаплерка која и ја исшмукува сета крв оставајќи ја и гладна за да може нејзината песна подлабоко да ги трогне минувачите и така, испросените пари да бидат што повеќе. Идејата на драмата е хумана - да предизвика сострадание спрема бедните и несреќните. Комедијата **"Женидба"** е толку многу позната на сите што е излишно да се говори како за содржината така и за нејзината уметничка вредност. Поради тоа што има повеќе лица што се појавуваат во драмите, улогите не можеле да се распределат поуспешно одошто беа распределени. Исти лица играа важни улоги и во двете пиеси. Поради тоа некои од нив не беше ги усвоиле наполно улогите при што општиот впечаток беше задоволителен. Дури, чудно е како при таков недостиг на кандидати за артисти, улогите можеа да бидат научени толку добро и совесно. Да го забележиме симпатичниот факт дека некои од артистите беа во исто време распределители во салата /им ги покажуваа местата на публиката/ што покажува дека господата учители сецело се предале на благородната работа зашто, неверојатно, уморени од растрчување тие имаа енергија да играат на бината цели 6 часа. Скоро сите артисти убаво ги исполнија своите улоги, во **"Двете сирачиња"** а особено госпоѓиците **Р. Боцева /Луиза/ ,Ф.Јанова, П.Бочварова /Ханриета/, , В.Кочова /грофицата, Де Линиер/** и г.г.**Т.П. Адамов, /Петар/** и **Ј. Ацев,** лекторот.

Госпоѓицата **Боцева** беше вонредна со верното толкување на својата улога. Нејзините пози, концентрацијата, неподвижните очи, и нејзиниот желен глас и поглед дејствуваа така што гледачите како да ја заборавија г-цата **Боцева** а како да ја гледаа живата **Луиза.**

Ќе беше подобро ако претставата се свршеше со тоа. Но енергијата на прилепските учители не знаеше за одмор. По **"Двете сирачиња"** публиката ја гледаше и **"Женидба".** Тоа беше заморително не само за артистите туку и за публиката. Велам, заморително но сосема не и досадно. Напротив, љубопитството на публиката се спротивставуваше на издржливоста на неуморните артисти.

Беше минала веќе полноќ. Бидејќи се претчувствуваше голем смев, публиката се размрда. И ако имаше некои технички недостатоци, **"Женидба"** и се допадна на публиката.

Оркестарот кој свиреше помеѓу секој чин, по свршувањето на претставата го исвири маршот **"Хамидие"**, кој публиката, од почит, го ислуша на нозе. Веднаш потоа предавачот по турски јазик г-н **В. Димитров** се обрати со кус благодарствен говор кон кајмакаминот кој беше толку добар та позволи да се одржи претставата. Неговото благородие кајмакаминот и чиновниците што го придружуваа срдечно се збогуваа со директорот на училиштето г-н **Трајчев** и излегоа под звуците на **"Хамидие"** маршот. Публиката полека се разотиде презадоволна од претставата, а зората веќе зазоруваше.

Фала и чест на прилепските учители и учителки!

**Прилеп, 19 април 1908 год. Д.С.З.**
**"Вести" бр. 53**
**2.05.1908 г.**

## ОД ДЕБАРСКО

Користејќи ја релативната слобода, нашинското населението од овој крај постепено почнува да дејствува во правец на моралното подигање на народот. Тоа смело е раководено од учителскиот персонал а и интелигенцијата се групира околу него за да му помогне во оваа насока. Особено во нашиов град овие фактори развиваат трескава дејност. Најнапред се направи бројот на членовите на клубот да се зголеми. Потоа, во просториите на забавачињата се организираа низа предавања за програмата на конституционите клубови кои уште не се завршени, меѓутоа, учителите се ориентираа главно на организирање детски утра со разнообразни програми. Првото утро се одржа на 21 ноември. Тоа беше посетено од многубројна публика која остана многу задоволна. Спроти Нова година учителите исто така организираа една литературно-музичка вечеринка, а претходно се даде една пиеса за забавачињата. Меѓу другото беше многу успешно изведена комедијата **"Црвените панталони"** а од главниот учител се прочита едно предавање за историското истражување на Дебарската епархија. Вечеринката беше посетена од одбрана публика. Поради тесната сала големиот дел од граѓаните не можеа и против својата волја, да ја посетат. Во 6 и пол часот се дочека Новата година со потребните речи и поздрави а танците и песните се продолжија до 8 часот по турски. Оваа вечеринка како прва по ред направи длабок впечаток кај граѓаните.

**Дебар, 10 јануари 1909**
**"Вести" бр. 69**
**27.02.1909**

**Дрински**[1]

[1]/Дрински е псевдонимот на **Војдан Чернодрински**

## ХРОНИКА
## МУЗИЧКИ ИЗЛЕТ

Ни соопштуваат од Штип дека новооснованото музичко друштво - оркестарот од овој град, на 13-ти овој месец направил излет до градот Кочани каде дало два музички концерти. Првиот концерт бил посетен главно од војни и административни чиновници а вториот од граѓаните со своите госпоѓи. Оркестарот оставил одличен впечаток. Граѓанинот **Јордан Касабов** му подарил на друштвото 7 турски лири а комитетот **"Иттихад - тереки"**, една турска лира. Последниот ги пресретнал со одушевувања а **Џезареизи** одржал говор и ги поздравил штипските браќа со **"добро дошло"**.

По ова Комитетот ја вратил посетата на гостите и воопшто, Друштвото останало многу задоволно од добриот прием и им оставил такви впечатоци дека кочанската младеж почнала да мисли за свој оркестар.

**"Отечество"**
**бр. 53 од 22.08.1909г.**

## Културно-просветни и спортски друштва во Охрид

По објавувањето на конституцијата овде се основаа неколку Друштва. Земјоделско стопанско друштво **"Св. Симеон"**, јуначко друштво **"Прогрес"** и прво младинско просветно друштво **"Сознание"**. Земјоделското стопанско друштво **"Св. Симеон"** на 1 септември на празникот на неговиот заштитник ја отпразнува многу свечено својата прва година. Го освети знамето добро изработено и многу јасно и рељефно, што го претставува трудот: од едната страна-пчелник и трудољубивата пчела а од другата-орач на работа. Се изврши водоосветување во просториите на друштвото а потоа, секретарот на друштвото г-н **Д. Сељанов**, учител, го прочита отчетот.

Од отчетот можеше да се види јасно колку бргу напредувале друштвата за време од седум - осум месечното постоење. Тоа привлекло околу 50 души - редовни членови.

По него г-н **И. Кацков** смело ја разви темата **"економското подобрување на Охрид"**. Тој им покажа на охриѓани рецепти како да се поправат. Предавањето му заврши со бурни ракоплескања.

На крајот се пристапи кон избор на нова управа. Избрани се: за претседател - **К. Коцаров,** за потретседател - **К. В. Заров**, за секретар-библиотекар - **Д.Г. Коцев,** за благајник **А. Бошњаков**, за советници - **М. Карадимчев** и **Д. Бојаџиев.**

Јуначкото друштво **"Прогрес"** кое треба да се преименува во **"Христо Узунов"** или **"Методи Патчев"** или **"Рашанецки јунак"** почна исто така да оживува. Тоа до сега организирало многу игри и сите биле успешни. И вчера сите јунаци облечени во исти униформи - сини

пантолонки и црвени маици - минаа по некои од главните улици и отидоа на **"Студенчишта"** каде одржаните игри ги надминаа сите очекувања. За сето тоа треба да им се заблагодари на усрдноста и умението на господата **А. Спространов и Г.Д. Златарев.**

На 30 август се избра нова Управа во состав: Главатар - **А. Спространов**, Подглаватар - **Г. Златарев,** претседател - **И. Златарев**, подпретседател - **Ч.Чекрекчиев**, домакин - **С. Коцов,** деловодител **Н.П. Димитров**, благајник **С. Стефанов** и советници: **А. Бахчованџиев, Н.Петров и П. Сидорев.**

Друштвото сега брои 80 редовни членови.

Трето е друштвото **"Сознание"** кое заслужува општо внимание на сите.

И **"Сознание"** забележува добри успеси. Едно е жално што неговите членови пред очите на нашите првенци и старци минуваат за **"социјалисти"** а пак всушност не се тоа. Поради оваа причина ова лето друштвото влезе во конфликт со црковно-училишната Управа и тоа поради тоа што последнава не го пушти друштвото во централната забавачница за да организираат литерарно - музичко - забавна вечеринка. **"Сознание"** ветуваше дека од својата печалба ќе отпушти нешто и на училиштата. **"Сознание"** пак го изврши своето: во својата иако тесничка сала ја даде проектираната вечеринка. Таа излезе многу успешна.

**"Вести" бр. 7**
**18.09.1909 г.**

**Алтруист**

## ДУХОВНИОТ ЖИВОТ ВО ТЕТОВО

Фала и чест заслужува учителското тело во градот со својата примерна солидарност и желба да биде корисно за народот и црквата. Тоа активно работи за подобрувањето на општествените работи и се бори со многу пречки и незгоди и ако оди по тој пат можеме да се надеваме дека ќе постигне многу добар успех. На 30 ноември тоа даде детска претстава која направи најпријатни впечатоци кај граѓаните. На 6 јануари вечерта даде претстава со драмата **"Марија Жана"** и комедијата **"Ќе се самоубијам"**. Господата учители и госпоѓиците учителки ги изиграа толку успешно своите улоги што граѓаните останаа восхитени и артистите и артистките ги наградија со бурни ракоплескања и им пожелаа да се повтори претставата. Присутните чиновници од власта останаа зачудени и на излегување им изјавија на учителите дека се срекни и има со што да се гордеат.

По желба на граѓаните претставата се повтори на 7-ми и 11-ти вечерта а и по третиот пат многу граѓани се вратија од претставата зашто салата не можеше да ги собере. Поинтелигентните граѓани се на мислење преку акции да се собере извесен капитал за изградба на одделна сала со читалиште. Ако се исполни, тогаш тоа е иницијатива за пофалба и тетовци ќе можат да се радуваат на многу убави и поучителни забави и претстави

**"Вести" бр. 69**
**27.02.1909.**

**Граѓанин**

## Претстава во град Дојран

По иницијатива на учителите и женското Друштво, учителите и учителките при дојранското училиште, поттикнати од желбата да дадат една пријатна забава на граѓаните каква што одамна не гледале и да придонесат морална и материјална корист, во училишната сала приредија две претстави т.е. на 26 и 27 минатиот месец вечерта во корист на сиромашните ученици и училишната библиотека. Со успех беа прикажани пиесите **"Луѓето и страстите"** и **"Крвавиот престап"**. И двете вечери салата беше полна со публика и за жал мнозина граѓани поради немање место, не можеа да присуствуваат. Претставата беше посетена и од неговото благородие кајмакаминот, од сите управителни чиновници и од офицерството и сите срдечно изразија задоволство од успешното изведување на улогите и ги поздравија артистите.

**Дојран, 6 април 1911 г.**
**"Вести" бр. 87**
**16.04.1911г.** **Еден граѓанин**

## ПРЕТСТАВА ВО ОХРИД

На седми овој месец охридското учителско Тело во соработка на црковно-училишна Управа, ги изведе пиесите: **"Женидба"** од **Гоголь** и **"Бугарска седенка"** од **Х. Гиндеров**. Претставата беше добро посетена и општиот впечаток беше задоволителен. Но, особено убав впечаток на посетителите направија одбраните, по мелодија и содржина со народен мотив, песните при седенката. Сите приходи што изнесуваа 6-7 турски лири беа во корист на бедните ученици. Бидејќи се констатирало меѓу граѓанството желба за повторување на претставата на заедничката седница на црковно-училишната Управа и училишното Тело, се реши тоа да стане на 17 јануари вечерта.

По установениот ред тоа се соопштило на охридскиот кајмакам. Но, необјасниво од какви причини кајмакаминот овој пат не дозволил да се претстават истите пиеси. Тој рекол дека за тоа ќе требало да побара дозвола од валијата во Битола. Зошто? Зашто бескорисно било да се изведуваат повторно истите пиеси! Така ли властите сметаат да поттикнуваат слични благородни иницијативи.

**"Право" бр. 380**
**25.01.1912 г.**

## СОЛУН, 21 ФЕВРУАРИ 1893 ГОД.

Напразно, до денес очекувавме да прочитаме нешто во Вашиот весник за изведениот на 6 ти овој месец, во гимназиската сала, прв бугарски литературно-музички концерт. Програмата на вечеринката беше со вкус одбрана. Исполнувањето излезе прекрасно а успехот на концертот огромен. Во музичкиот дел зедоа учество ученичкиот хор, под диригенство на г-на **Бадева,** г-дата г-цата **Лефе** и г-н **Ѓаковиќ,** а во литерарната, неколку ученици и повеќето од учителите. Комедијата **"Со сила женидба"** од **Молиер**, се изведе со одличен ансамбал а некои од играчите докажаа на дело дека имаат силна артистичка дарба. Завесата на бргу приготвената сцена, беше направена од учителот за цртање Г-н **Буфети**, речиси спроти самата претстава, нешто, кое му прави чест на спомнатиот предавач. Заслужува да се спомне и одата која од "нозе" и речиси за 5 минути ја напиша многуучениот директор на народната Просвета на Солунскиот вилает, која се издекларира во самиот почеток на концертот од еден петокласен ученик. Вечеринката се сврши со една кратка благодарствена реч што ја одржа предавачот на гимназијата г-н **Б. Димитров**, чиј крај беше оглушен од силните викови **"Да живее Неговото Величество Султанот.** Во материјален поглед вечеринката излезе мошне успешна и секако може да се каже дека овој успех ќе беше уште поголем доколку салата беше поголема или доколку концертот се приредеше во еден од градските театри. Дознаваме од сигурен извор дека по иницијатива на некои овдешни младинци во една поблиска иднина ќе се даде во Италијанскиот театар **"Скаперникот"** од **Молиер**. Готовноста со која граѓаните ги купуваа билетите од првиот концерт е знак дека претставата за која станува збор ќе има потполн успех, а повеќе од тоа, едвај некој може да сака. Заслужува внимание мислењето на некои граѓани според кое две или три слични претстави и една лотарија, ќе бидат во состојба да ги покријат расходите на Општината за поддржувањето барам на основното училиште. За ова одвај ли има некој против, а ние од наша страна и пожелуваме точно реализирање во стварност на оваа идеја.

**"Новини" бр. 45/1893**

**Х.Х.**

## С. БАНСКО

**Господине редактор,**

Учителите при Банските православни училишта, во својата грижа да бидат секако корисни не го пропуштаат случајот да ја обогатат својата училишна библиотека со некоја и друга поучна книшка, да им помагаат на бедните ученици со потребните учебници и да го поучуваат народот за добрите страни на она што се случува во општествениот живот. Во таа цел, тие и оваа година, на 23 април, дадоа претстава со благотворна цел. Ги претставија драмите: **"Убавата Сидонија"** и комедијата од **Молиер "Благородникот".** Повеќето од лицата своите улоги ги изиграа успешно со што можеа да го задоволат вкусот на присутните кои од своја страна жртвуваа некој грош за благородната цел во врска со дадената претстава.

**"Новини бр. 83/1895год**

**Разложанец**

**Господине Редакторе,**

Пред еден месец се говореше дека учителскиот персонал во Скопје ќе приреди забава во корист на бедните ученици. За оваа цел се побара дозвола од власта, која со голема готовност излезе во пресрет.

Се реши да се дадат следните претстави: трагедијата **"Геновева"** и комедијата **"Недоразбирање"**. Започнаа и подготовките. Некои од учителите почнаа да шијат и облеки за артистите. Потребни се многу реквизити за претставите: униформи, шлемови, завеси, слики кои ќе претставуваат поодделни сцени за спомнатите пиеси, а некои други артистички работи се земени од градскиот театар, чиј директор вети дека на драго срце ќе ги даде.

За се ова, големи грижи положи директорот на Педагошкото училиште, г-н **С. Данов.**

Улогите ги раздели г-н **Радул Канели**, бивш директор на софискиот театар а сега секретар на овдешното трговско агентство. Г. **Канели**, скоро секои 4-5 дена ги увежбуваше артистите. Претставата беше определена да се држи на 11 овој месец во 2 часот по турски во салата на Педагошкото училиште. Два дена пред претставата беа раздадени картите од г. **Тома Д. Тополов**, еден од видните и родољубиви граѓани, кој секојпат е готов да ги остави своите приватни интереси и работи на страна, за да и услужи на црквата и училиштето. Скоро секоја година него го избираат било за претседател на црковно-училишната општина или епитроп на соборната црква. Картите беа распределени како што следува: 1-во место 60 карти 1 меџидија, 2-ро место 80 карти по половина меџидија и 3-то место 120 карти по четврт меџидија. Повидните лица седеа на добри свилени канабиња на 1-во место. Sидовите до сцената десниот и левиот sид на салата, беа покриени со мошне убави килими. На левиот sид беше закачена сликата на **Н.И.В.** Султанот и портретите на Неговото Блаженство Егзархот и Неговото Високопреосвештенство Св. Скопски митрополит г-н **Синесиј**, окитени како и целата сала со цвеќе. Подот околу првите места беше послан исто така со ќилими. Времето за почну-

вање на претставата, приближуваше. Народот, еден по еден доаѓаше и секој седеше на местото кое му беше определено во картата. Најнапред пристигна агентот г-н **Бељаев** и музиката од Занаетчиското училиште. По малку време пристигна и Неговото В. Превасходство **Махмуд Шефкет-паша**, прв дивизиски генерал и валија на Косовскиот вилает, заедно со неколцина свои чиновници, Неговото Превасходство **Саид-паша**, жандармерискиот кајмакамин **Галин-бej**, секретарот на австрискиот конзул и други чиновници на власта. Иако карти беа издадени за помалу места, бројот на гледачите се искачи на 450 души. Ѐалата се преполни и мнозина беа присилени да стојат на нозе.

Најнапред беше изведена трагедијата **"Геновева"**. Главните улоги ги зедоа и ги толкуваа следните лица: **Гроф Сигфрид-М. Кусев, грофицата Геновева-К. Иванова,** и **Голос-А.Иванов. Г. Кусев** како **Сигфрид**, ја изигра мошне успешно својата улога. Неговите природни движења, очајниот израз на лицето во жалните сцени, интонацијата на неговиот глас, се тоа покажуваше, како божем самиот **Сигфрид** излегол на сцената да ја игра несреќната и очајна улога, скоро во секој момент од животот. Кога сврши вториот чин, беше направена мала пауза за да се приготви сцената за третиот чин. По малку време, завесата почна да се дига и одеднаш пред гледачите се појави жална слика. Мрачна и грозна темнина во затвор и во неа **Геновева**. Оваа клечеше на колена и со поглед кон небото и дигнати раце, тивко и тажно се молеше. На една страна гореше кандило а таму наблизу, дете во лулка. Молитвата на **Геновева** ги трогна срцата на сите. По овој тажен чин, музиката засвири тивка тажна музика. По секој чин свиреше музиката. По паузата, почна и комедијата, во која најживо ја изигра својата улога г-н **Д. Галев** во лицето на **Николаки**. **Галев** со своите движења, со својот, мајсторски преправен тон на гласот, секоја минута ја засмејуваше публиката.

Повидните гости беа почестени со пиво. Во антрето се продаваа сликите и др. По свршувањето на пиесата, Неговото Превасходство **Махмуд Сефкет-паша** го изрази своето срдечно задоволство за успешното изведување на пиесите и си тргна проследен од своите повисоки чиновници а потоа си разотиде и народот. Тоа беше околу 6 и пол часот по турски.

**"Вести" бр. 29/1906**

**М. Дараданов**
**Скопје, 14, февруари 1906г.**

**Господине Редакторе,**

Од многу години наваму, во градот Кичево постојат две училишта: Централно во маалото **"Варош"** и Маалското, во маалото **"Чифлик"**.

Полека, Централното училиште се подигна од основно во класно, а во оваа учебна година, благодарејќи на грижите на Н. Високопреосвештенство Дебарскиот митрополит г-н **Козма,** се отвори и трети клас.

Работата и на двете училишта се раководела во оваа учебна година од 10 учителски сили: шест /6/ учители и две /2/ учителки во Централното и еден /1/ учител и една /1/ учителка во Маалското училиште.

На 30 јуни се извршија испитите во Централното училиште во присуство на невидена публика, меѓу кои на прво место беа: Неговото благородие кајмакаминот **Рамиз-бej**, воениот камандант, обвинителот, претседателот на судот, малмудурите, полицискиот комесар и уште многу други повидни муслимански граѓани и чиновници на власта.

Истите започнаа со химната **"Колj Славен"** а потоа Главниот учител го прочита отчетот за работата на училиштето и се издекламираа неколку стихотвори од класните ученици.

Меѓу разните точки од програмата се пееа и песни од ученичкиот хор а гостите беа послужени со слатко.

Особен впечаток на публиката остави комедијата **"Отровањето на Богдана"** изведена од двајца ученици и една ученичка и дијалогот **"Индиското правосудство"**.

Испитите завршија со читањето реч од еден ученик од 3 клас која беше составена од предавачите на турски јазик и со пеењето на солото **"Училиште"**.

Од кога се раздадоа сведочанствата на учениците кои свршиле 3 клас, кајмакаминот **Рамиз-бej**, одржа реч, во која ги изрази своите впечатоци за подобриот успех во оваа година во споредба со миналите.

**"Вести" бр. 69/1905**

**Еден граѓанин**
**Кичево, 10 јули 1905 г.**

**Солун, 17 декември**

Во неделата на 15-ти овој месец солунската Општина во соработка со членовите на учителското Тело, даде во театарот **"Еден"** претстава во корист на основните училишта. Улогите од Гогољевата комедија **"Ревизор"** која беше поставена, беа распределени помеѓу следните госпоѓици и господа.

**Г-ца Апостолова**
**Г-ца Табакова**
**Г-ца Шумкова**
**Г-н Б. Димитров**
**Г-н Д. Колушев**
**Г-н Мирчев**
**Г-н Др. Л. Димитров**
**Г-н Б. Кушов**
**Г-н И. Кусев**
**Г-н В. Шопов**
**Г-н Х. Тенчов**
**Г-н К. Ангелов**
**Др. Данчев**
**Г-н Коцев**
**Г-н А. Шапарданов**
**Г-н К. Антонов**
**Г-н Басмаров**

Освен тоа суфлер беше г-н **И. Гарванов.**

Ако се цени по смеата предизвикана од играта на артистите, која продолжуваше од почетокот до крајот на претставата, како и на ракоплескањата кои се сипуваа како град поначесто, може да се рече дека пиесата мошне и се допадна на присутната публика и дека артистите положиле големи усилби за да излезат на сцената не како аматери-артисти, туку како вистински артисти.

Театарот беше полн и, со мали исклучоци, само од овдешни граѓани инородци, нешто повеќе од дваесетина души. Причината за ова беше, претходното донесено решение од Општината, да не се молат да дојдат инојазичните на претставата туку да се јават самите на неа, доколку би сакале, ако се снабдат со карти од книжарниците на **К. Самарџиев** и **И.Х. Николов** и од касата на театарот, како што стоеше на објавите што беа залепени на повидни места на главните улици, а исто така и од распратените летоци до поглавните солунски куќи. Погоре реков дека театарот беше полн. Кога ќе се земе предвид лошото време со кое се карактеризираа деновите пред претставата, не може да не се признае дека солунчаните, пред ништо не се запираат, кога станува збор за општо корисни работи. И ложите и партерот и галеријата, беа преполни со наши браќа. Меѓу гостите за забележување беа: синот на валијата со неколку аѓутанти,. Рускиот генерален конзул со неколку чиновници од конзулатот, **Моариф** - мудури и др. Продадени се карти за 72 турски лири. Чистиот приход за училиштата надминува над 55 т.л. Овој годишен приход од претставата, како што се знае, е два пати помал од ланскиот и тоа не за друго туку затоа што толкав не сакаше општината да биде: таа нареди и ложите и партерот да се продаваат двапати поевтино од лани /лани ложите беноар чинеја 2 и пол т.л. а оваа година само1./ Впрочем, тоа е оправдано, затоа што годишната /главна/ претстава во корист на учениците, се планира, како дознаваме, да се држи на Сирница.

За брзото продавање на картите од претставата, не малку треба да бидат благодарни солунските граѓани на Комисијата, која ја организира неделното училиште **"Зора"**, по писмено изразената жалба на општината. Господата членовите на комисијата, /младите **Кондов, Палашев, Попов** и др./, трчаа за продавање на картите и во едно време кога и чадорот беше излишен, бидејќи силниот јужен ветер, придружен со пороен дожд, не даваше никаква можност некој да се служи со него. Ја оставам на страна непроодната кал.

Заборавив горе да спомнам дека во петокот вечерта /на 13 декември/ имаше главна проба и дека на неа присуствуваа сите ученици и ученички од гимназиите и основните училишта.

На крајот ќе кажам, дека како г-дата општинари, кои ја организираа претставата, така и г-ѓиците и г-дата и од учителското Тело, кои играа во претставената пиеса, заслужуваат пофалба и признание од секого. Претставувајќи се себе си со слични дела пред туѓиот свет, тие истовремено го претставуваат и целиот народ.

Им благодарам.

**"Новини" бр. 24/1897**

**Х.**

# ТЕАТАРОТ ВО МАКЕДОНИЈА ВО 1956 ГОДИНА

*Ристо Стефановски*

**Во оваа година излегоа на виделина судирите на општеството со политиката на раководните луѓе во Македонскиот народен театар, како и бунтот внатре, во театарот, помеѓу раководната гарнитура и колективот. Премногу се молчеше. Од молчењето, прикривањето и покривањето на негативностите напластени со години, во театарот се насобраа незадоволството и гневот кај вработените од што произлезе барањето за генерално менување на состојбите и на носителите на тие состојби.**

Но, за тоа подоцна; да појдеме од премиерите прикажани во текот на годината:

Драма:

**1. "Филип и Јона", драма во 2 чина (10 слики) од Ирвин Шо, режија Илија Џувалековски, превод Александар Ежов, сценограф Василие Поповиќ-Цицо, костимограф Рада Петрова, музичка илустрација Киро Спировски. Премиера: 29 март.**

**2. "Ревизор", комедија во 5 чина од Н.В.Гоголь, режија Димитар Ќостаров, превод Илија Милчин, сцена Бранко Костовски, маски по нацрт на Василие Поповиќ-Цицо, костими Рада Петрова. Премиера: 15 април.**

**"Ревизор" - Мери Бошкова**

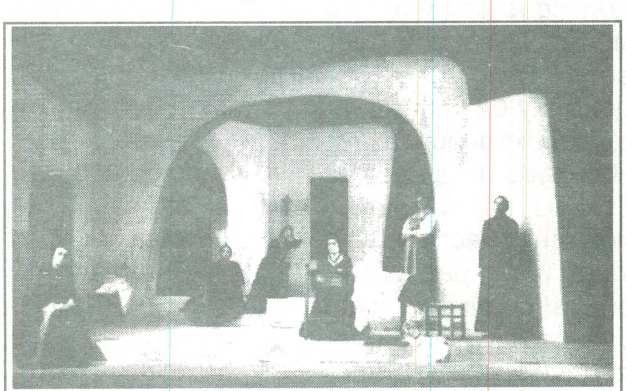
**3. "Женачка и мажачка", комедија во 5 слики од Јован Стерија Поповиќ, режија Тодор Николовски, превод Илија Милчин, сценограф Бранко Костовски. Премиера: 15 мај.**

**4. "Бунтот на Кејн", пиеса во 2 дела (3 слики) од Херман Воук, режија Хуго Клајн, превод Илија Милчин, сценограф Томе Владимирски, костими Рада Петрова. Премиера: 14 септември.**

**5. "Домот на Бернарда Алба", пиеса во 3 чина од Федерико Гарсија Лорка, режија Тодорка Кондова, превод Илија Милчин, сценограф Бранко Костовски, костими Рада Петрова, музика Трајко Прокопиев. Премиера 23 октомври.**

**"Женачка и мажачка" од лево на десно: Таше Кочовски, Добрила Чабриќ, Стојка Цекова и Аџо Јовановски**

Во новогодишната анкета на весникот **"Млад борец" ("Со што ја запаметивме минатата 1955 година?")**, покрај другите учествува и директорот на Драмата на МНТ **Димитар Ќостаров** кој во почетокот говори за континуитетот во развојниот пат на Драмата, но и покрај сé тој мисли дека нашиот театар е млад **"со отсутност на други традиции"** и дека негова проценка е дека **"во досегашниот развој на драмата тешко е да се одделе единствена претстава како драмска претстава која е наполно завршена во идејно-уметнички и естетски смисол, за да биде показател на творечките принципи по кои сме тргнале да изградуваме театарски колектив и воспитување на артистот-човек, за неговото уметничко делување и творечка активa"**. Според него, успехот на претставите **"Сомнително лице", "Госпоѓа министерка"** и



**Сцена од "Домот на Б.Алба"**

**"Отело"** говорат донекаде за одреден стил на драмата. Тоа што во јавноста се слуша за извесна застареност на репертоарот и немањето стремеж кон новото, според **Ќостаров** е

**"непознавање на суштинските проблеми на театарот"**. Според него, театарот го чувствува недостатокот од **"немање своја национална драма"**. Драмите што постојат **"не ги поседуваат дури ни минималните квалитети"**. Ги одбележува турнејата на Драмата низ Републиката каде прикажа 40 претстави и гостувањето во Загреб.[1]

Анкета прави и **"Нова Македонија"**; четворица писатели **(Димитар Солев, Јован Бошковски, Димитар Митрев и Бранко Заревски)** одговараат на следново прашање: **"Нашиот театар во овие години неоспорно постигна видни успеси. На повеќе пати е изразувано сваќањето дека досегашниот негов уметнички развиток е најдобра потврда за правилноста на идејно-уметничките постулати применувани во неговата пракса. Меѓутоа, постојат и различни мислења по прашањето за идејно-уметничката целисходност на неговиот метод на работа со оглед на современите барања во уметноста. Какво е Вашето мислење по ова прашање?"**. За одговор на ова прашање биле замолени и **Илија Милчин, Димитар Ќостаров, Васил Иљоски и Илија Џувалековски .**

**Димитар Солев** има впечаток дека во организацијата на Драмата и нејзиниот метод на работа постои **"некакво чиновништво"**, дека актерите се претворени во службеници. Актерот не може да дојде до израз кога за една година се подготвуваат две до три премиери со триесет актери и двајца истакнати режисери. Според него, тоа е недопуштиво. Недопуштиво е што драмата има само триесет актери од кои десетина се млади. Неразрешен и нејасен му е проблемот на напуштањето на врвни актери во последните години. Според него **"еден друг театар, со друга сцена, покрај овој, би можел да раздвижи и да исфрли на површина многу нешта".**

**Јован Бошковски** забележува некаков **"акомодизам што ја прави работата на театарот неефикасна. Долги студии на сценската материја, малечок по обем (за што можеби има само објективни причини) репертоар, ексклузивна затвореност само за еден сценски творечки метод - тоа се слабостите на театарот што полека и незабележано можат да станат причина за негова стагнација или "упадок". Такви признаци, да не се залажуваме, има".**

И **Бранко Заревски**, као и другите, ги подвлекува успесите на Драмата во изминатиот период, но мисли дека Драмата достигнала до последната црта **"од определениот круг на одредената методолошка постапка, преку која понатаму не се може со досегашниот потход, со досегашниот манир и ноншалантната раскомотеност во пространствата на еднаш за секогаш утврдената директива на творечката инспирација".** Според него, не е тука зборот за некакво усложнување, усовршување; тој се залага за ликвидирање на неговата исклучивост, што ќе ги укине опасностите од стагнација, а ќе отвори перспектива за развој. Тој се залага актерот да биде ослободен од една почетничка конципирана **"колективна игра"** од првите денови на развојот, **"да се тргне по патиштата на една посмела и послободна уметничка креација и модерно толкување на задачата на артистот на отворена сцена, без порано оправданите, но сега депласираните закостенети системи на еден сценски реализам кој првенствено има и само педагошко значење"**.

**Димитар Митрев** има спротивно мислење. **"Тие знаеле што сакаат, знаеле што проследуваат како своја творечка задача, како да постигнат адекватен контакт меѓу себе и авторите. Па и незамисливо е брзото надвладување на толку разновидни тешкотии во почетокот. И треба да се признае: придружувањето и тоа доследно кон една реалистичка сценска постапка е она најдоброто во досегашниот успех и без кое би се попаднало во бескорисно лутање во бескорисни изненади од најразличен вид".** Тој инсистира на еластицирање на методолошката постапка за да се дојде **"до побогат, до разновидно нијансиран сценски говор, до посмел и разигран мизансцен. А тоа сеуште ѝ недостига на македонската драма"**. Тој го потцртува нерешениот проблем за малиот број премиери во една сезона и го поставува како **"остар проблем".**[2]

Написот **"Неостварени можности"**, за првпат, најотворено и веројатно не само по лична желба и мислење на авторот, од корен ги разниша носителите на дотогашната театарска политика и нивната **"концепција"** за развојот на Драмата на Македонскиот народен театар. Смирено, аналитички, без голема жолчност, тој дел по дел ја разгледува концепцијата за **"новиот театар"** и ја урива, да не речеме ја разнебити.

Поводот да се јави со напис, **Боро Чушкар** го лоцира во неодамнешната јавна дискусија во Работничкиот дом на која се констатирало дека **"во нашиот Народен театар нешто не е како што треба".** Тука се мисли на репертоарската и кадровската политика како и на односот спрема публиката; бројот на премиерите е толку мал што не овозможува актерите да се ангажираат и усовршуваат преку работа, а публиката да има можност да гледа повеќе, поразновидни претстави во кои ќе настапуваат и нови, млади актери. Малиот број премиери доведува до тоа актерите да **"тапкаат во едно место"**, а и првенците **"не чувствуваат**

---

[1] **Димитар Ќостаров. "Со што ја запаметивме минатата 1955 година", "Млад борец"**, бр. 1, 1.1.1956, Скопје.

[2] Анкетираме; **"Четири одговори на едно прашање", "Нова Македонија"**, 1,2 и 3.1.1956, Скопје.

**полн замав"** ако еднаш или двапати се појавуваат годишно во нови улоги. Во театарот владее мислење **"што помалку - тоа подобро"**, но со тоа **"помалку"** не се стигнува далеку. Присуството на публиката ја задоволува Управата на Театарот и според неа, нејзиниот број расте. Она што се прикажало пред публиката, на прв поглед, задоволува - има класика, современи и домашни пиеси. Публиката добро ги прима пиесата **"Како што милувате"**, потоа **"На дното"** и **"Длабоки корени"**, а **"Кралот на Бетајнова"** и **"Руското прашање"** многу слабо. Вкусот на публиката не може да се изостри за десет години, но и за 50 години не ќе може ако **"годишниот реперотоар на театарот по број е рамен или често и понизок во споредба со некои провинциски аматерски групи"**. Потоа, во написот се прави статистичка споредба: од досегашните 46 премиери, 3 немале реприза, 18 не се обновени во наредните сезони.

Во 1945 година се прикажани 6 премиери;
1946 година 6 премиери и 5 обнови;
1947 година 2 премиери и 4 обнови,
1948 година 5 премиери и 1 обнова;
1949 година 3 премиери и 2 обнови;
1950 година 4 премиери и 2 обнови;
1951 година 4 премиери и 3 обнови;
1952 година 6 премиери и 4 обнови;
1953 година 4 премиери и 8 обнови;
1954 година 3 премиери и 7 обнови и
1955 година 4 премиери и 6 обнови.

За десетте изминати години, на скопската публика Драмата ѝ прикажала 1 062 претстави или годишен просек од 106. Под 300 гледачи имало на 13 претстави; 300-400 гледачи имало на 403 престави, 400-450 гледачи имало на 219 престави; 450-500 гледачи на 292 претстави, а над 500 гледачи имало само на 133 претстави за 10 години; капацитетот на театарот е 600 седишта.

На крајот од овој дел на прегледот, авторот на написот го поставува прашањето: **"Дали на другарите од театарот им е познато мислењето на публиката?"**

Авторот констатира дека Управата на Театарот во 1945 година не чекала колективот да стане **"сезнаен во театарската уметност"** па тогаш да почне да прикажува претстави, туку прикажала 6 премиери: **"Растевте низ работата, низ самопрегорот, низ напрегањата што се достојни за секоја пофалба"**. Треба да се учи, не со 2-3 премиери годишно туку **"да се учи со полна пареа, со капацитетот на сите можности"**. Очигледно, театарот може да стане неопходност на широките слоеви на публиката. **"За сега тоа уште не е. А со вакви концепции и не ќе може да стане"**. Авторот на написот, откако ќе се огради со спротивни мислења, прави споредба со реперотарот на театарот во Скопје во 1933/34 година од каде се гледа дека во таа сезона театарот прикажал 9 премиери од домашни автори, 19 од странски, 3 премиери за деца, 21 обновена пиеса од домашни автори, 6 обновени дела на странски автори, 2 обновени пиеси за деца. Во таа сезона биле играни 60 различни пиеси со 239 претстави. А за актерите кои ги играле тие пиеси не би можело да се рече дека не биле добри. Тогашниот актерски состав броел 23 члена, 21 помошен персонал, а Управата на театарот имала 6 вработени, односно вкупно 50 вработени. Се поставува прашањето: до каде би стасала нашата публика ако би чекала прво школување на кадрите и усовршување, книжевно издигање, па после да сме започнале со изградбата на земјата.

Покрај споредбата со предвоениот театар, се прави и споредба со современите состојби во земјата; така, во Загреб за оваа година се предвидени 25 премиери, а само Драмското казалиште треба да прикаже 300 претстави. Сараевската драма во минатата сезона прикажала 7 премиери, а обновила 10 претстави од минатите сезони; Сплитската драма прикажала 11 премиери; Белград - Драмско позориште 10 премиери, Народно позориште 8 премиери и Љубљанската драма 15 премиери.

Не треба да се бара од Драмата на МНТ да подготвува којзнае колкав број на премиери, но сигурно не треба да остане на три или пак, според прокламираната концепција на Управата, да се оди на две премиери во следните години и тоа од две причини: заради кадровската политика - да се има поголема доверба во младите кадри и да им се доверуваат позначајни улоги од оние што досега им се доверувале и заради публиката која има свои барања. За создадената нејзина оддалеченост од театарот, вината театарот треба да ја бара во себе.[3]

Во дискусијата за Скопскиот театар, покрената во весникот **"Нова Македонија"**, се јавува и **Васил Димков** кој за себе ќе каже дека е **"еден од публиката"**. Тој ќе ги потврди ставовите на **Б. Чушкар** дека репертоарот и по квантитетот и по квалитетот **"изостанува од барањето на времето"**. Според него, празните сали го потврдуваат тоа. Негово мислење е дека со поголем број на премиери не се решава проблемот, туку со дела што носат **"стојност на драма"**, но, за жал, такви драми што би го заинтересирале **"малиот човек"**, нема. Според него, проблемот не е само во театарот, туку и во општеството - во писателите, критичарите, универзитетот, училиштето, синдикатот и други.

Репертоарската политика се движела секогаш во три линии - **"традиционалното и конвенционалното; по линија на актуелното и современто; и по линија на домогнување на новото"**. Не може репертоарската политика да се води од **"трговски, туку само од уметнички, воспитни цели"**. На театарот му е потребна пропаганда, **"критичарите и писателите да го**

[3] **Боро Чушкар: "Неостварени можности"- "Некои прашања од работата на Народниот театар во Скопје", "Нова Македонија"**, 21.1.1956.

**подигнат интересот кон театарот, режисерите, актерите и тоа постојано и систематски"**. Тој е гневен на **"предубедувањето, кога се оди во театар да се облече најнова облека. Така беше порано, тоа мина. Во тој однос денес нема разлика меѓу театарот и киното. Треба да се расчисти со тие застарени поими и вратите на театарот треба да бидат отворени за сите - такви какви се во секојдневниот живот"**, без дотерување и **"ливантосување"**.

Младите кадри ги упатува да си ја пробаат среќата во театрите во внатрешноста; на крајот, резимира: **"Повеќе борбеност за поплодна работа водејќи сметка за квалитетот; врска со публиката преку јавните гласила,; пополнување на кадарот од истакнати актери од внатрешноста".**[4]

Распишан е конкурс за домашна драма на кој конкурираат 25 пиеси. Според некои, конкурсот е успешен заради големиот број пријавени. Членот на жирито, **Димитар Митрев** прочитал од тој број 15 драми и од тие **"само за 2 може да се дискутира"** и тоа не за награда, туку за откуп. Според него, конкурсот не стимулира да се пишуваат нови драми, туку пиеси напишани од порано се испраќаат; треба да се одбележи дека има голем број теми во пратените дела. Преовладуваат темите од НОБ, но зафатени се и теми од минатото, селскиот бит, современиот живот. Тој му префрлува на Народниот театар дека не пројавува поголемо интересирање за домашната драма, а мисли на некои нови пиеси од **Васил Иљоски**, што со успех се играат во театрите низ внатрешноста.[5]

Дискусијата за репертоарската и кадровската политика на Скопскиот театар **"дојде навремено, за да ги помрдне од мртва точка и да ги постави на дневен ред на решавање оние проблеми што веќе подолго време тлееле, созреани надвор од вниманието на јавноста"**. Оваа дискусија во јавноста доведе до свикување состанок на Управата на Театарот и ги постави на дневен ред проблемите, па беше донесено решение Управата да излезе со свој став за поставените прашања. На состанокот мислењата се поларизирале - едните мислеле дека треба да се усвои ставот за зголемување на бројот на премиери, а другите останале на своето дека тоа би донело **"до снижување на уметничкото ниво на претставите"**.

Од добро информирани места **"дознавме дека режисерот Димитар Ќостаров го условил своето понатамошно останување во Театарот од прифаќањето, односно неприфаќањето на ова барање. Имено, тој изјавил дека ќе поднесе оставка ако се внесат новини во репертоарската политика што веќе постои и ако Управата на Театарот застане на становиште дека бројот на премиерите треба да се наголеми".**[6]

Во театарот се држат партиски и синдикални состаноци, членовите на организацијата, заради манипулација со записниците, бараат записниците да се стенографираат. Општинскиот комитет формирал комисија што треба да ја разгледа ситуацијата во Народниот театар. На 27 февруари 1956 година е одржан заеднички состанок на Основната организација на СКМ и членовите на Комисијата на Општинскиот комитет. Вакви состаноци се одржувани и порано. Воведен реферат нема. Овој состанок се смета за продолжување на претходниот што за тема го има ликот на комунистот. Прв во дискусијата учествувал оперскиот пејач **Боро Ацевски,** навреден што раководителот на Драмата, кога тој вежбал пеење, се развикал и рекол: **"Ја, види го кој е тој што лае таму горе. Види како вие"**. Тој смета дека со тоа е навреден не само тој, туку и целата Опера, зашто таму не се лае и вие, туку се пее. По подолга пауза, партискиот секретар **Трајко Кондев** рекол: **"Мислам дека има тука дури како материјал за дискусија, оти на мнозина од нас не ни е чиста совеста. Ние не смееме да почнеме затоа што ако еден го нападне другиот, треба да се одмотка клопчето"**. Управникот на Театарот **Перо Коробар**, откако ќе елаборира за комунистичкиот морал, ќе каже дека во театарот **"имало и има јасни и чисти идејно-уметнички позиции"**, но и дека во последно време во работата се појавила **"извесна стихија"** што е малограѓанска, а произлегува од **"извесни внатрешни недоразбирања"**, како и **"надвор од нашиот Театар. Тие појави не се во склад со нашиот развиток"**. Тоа влијание од надвор наоѓало извесна поддршка во колективот, лошо се одразувало на работата, луѓето несериозно почнале да се однесуваат спрема професионалната задача. Тој несериозен однос се гледа во фактот што претставите по премиерата нагло почнуваат да опаѓаат. Членовите на СКМ не читале партиски печат, а заради сето ова вината ја наоѓа во одењето на членовите во блоковските организации.

Во натамошната дискусија тој им префрлува на некои од комунистите дека лесно се приспособуваат на ситуацијата и имаат по неколку мислења за една иста работа. Доаѓале луѓе кај него да му кажуваат за грешките во некоја дирекција - тоа е во ред, но тие треба и на самото место да се борат за исправање на грешките. Укажувањата на пропустите во претставите се сметале за непријателството, не се примала критика. Тој им забележува на младите дека се сметаат компетентни за сé да дискутираат, да даваат мислења и за не

---

[4] **Васил Димков: "Осмислени цели-пропаганда"-"Избор меѓу најдобрите", "Нова Македонија"**, 3.2.1956.

[5] **Душко Брдарски: "Што станува со конкурсот за домашна драма."** Разговор со **Димитар Митрев, "Вечер",** 12.2.1956.

[6] **Што станува во Скопскиот театар? Режисерот Костаров пред оставка?, "Вечер"**, бр. 31, 12.2.1956

**"прокувани"** работи. Оваа **"малограѓанска стихија"** во уметничката работа била внесена од надвор. Се појавуваат **"лидери"** кои ги **"штитат"** правата на луѓето и тие треба да се соберат околу тој **"лидер"** во борба за **"работнички права"**. Понатаму во своето излагање **Перо Коробар** ќе го осуди интригантството што било развиено **"до максимум"** и ја труе работната атмосфера како и онаа надвор од театарот, пласирајќи неточни информации за проблемите и за положбата во театарот. Интригантството, според него, е **"база за појава на самољубивост"** оти таквите мислеле дека се центар на светот и дека сé треба да се врти околу нив. Во театарот **"не се реагира на разни појави, ако сакате и политички појави, кои што горе-долу се доближуваат до непријателски појави. Дури кај некои имало и непријателски појави"**. Имало појави на шовинизам, некои го порекнувале тоа, **"меѓутоа нашата пракса и анализа покажаа дека со право тоа прашање е поставено на дневен ред. Ние имаме и уапсени, како што е Венко Марковски. Тој говорел против политиката на нашата земја, колку против нас толку и против политиката на СССР спрема нашата земја, дека таа била проститутска политика"**. Ги напаѓал Англија, Америка и сé на овој свет, **"а единствено тој е што го кренал знамето на правдата во оваа земја. Ете, тој човек стигнал до таа степен на изгубеност и самољубивост"**. Незадоволниците ги собирал во своето сопче и им давал за право, тој бил против буквата, **"ќ"**, докажувајќи дека нашиот јазик се ориентира кон српскиот. Понатаму, веднаш по Војната, тој се поврзувал со оние фракции кои сакале нашиот развој **"да не оди во рамките на ФНРЈ, туку прижелкува ориентација кон Бугарија"**. Е, таков човек во Театарот и покрај неговата интервенција, колективот го избрал за претседател на синдикатот. Сето ова говори за **"ниската политичка свест на нашите луѓе"**. Не би требало, ако некој за нешто е онеправдан, да отвора фронт против раководството. Ваквите работи се пренесуваат и надвор од Театарот и му носат штети.

Во дискусијата се покренуваат конкретни прашања што не се решаваат: наградувањето, стравот од укажување на неправилностите (зашто, секое укажување се смета како непријателски став), монополот на знаење, проблемите се чуваат меѓу 4 сида, уценувањето, платите од 6 до 60 000 динари, форсирањето на едни луѓе кои знаат да се додворуваат, **"кај нас се наредува, а не се убедува, место борба на мислења ние одиме кон едноумие"**, лошата кадровска политика поткрепувана со примери. Сепак, **Петре Прличко** негира постоење на табори во Театарот, тоа била загриженост кај еден човек, **"иста онаква загриженост како што ги опфаќа морнарите на бродот кој започнал да потонува. Тогаш целата посада на бродот е загрижена и бара очајнички спас"**. Затоа во театарот било воведено општествено самоуправување; **"Тоа е затоа што ние во театарот се наоѓаме во една хаотична положба, затоа што не врвиме по правилниот пат, ниту како луѓе, ниту како службеници на оваа куќа"**. Ако нешто се каже, те пресечувале дека си личен , или пак **"чекај, како го мислиш тоа?"**. Управникот на театарот се согласува дека имало извесни слабости во кадровската политика, **"но во генерална линија по тоа прашање не се греши"**, не се согласил дека **"нашиот брод тоне"**.

**Георги Старделов**, во подолго изјаснување, ја објаснува својата врска со **Венко Марковски.** Во дискусијата на крајот од состанокот, **Димитар Ќостаров** се прашува од каде тоа сознание кај луѓето за монопол на знаење, за едноличност-едноумие, па тој и понатаму стои на мислење дека **"не треба да се дава претстава на недозреани лица"**. Тој не можел да си одговори на прашањето дека некој млад актер е запоставен, наместо да биде пофален што не давал **"улоги на црни очи"**. Статијата на **Боро Чушкар** го дезориентира: дали тој не сторил нешто за комплетирање на кадарот и дали имал средства тоа да го стори. **"Ние сме мала земја - немаме од каде да земеме актери"**. Пишувањето на **Чушкар** за репертоарот било **"несолидна работа да се прави споредба со српскиот театар"**. Тоа го оценил како **"кабинетско бирократско тврдење"**. Во досегашниот репертоар се опфатени класични, современи и домашни дела, **"највисоко квалитетни драмски дела"**, а за ставот дали малку или многу пиеси се играле - **"за мене тој е и ќе остане јасен и јас и натаму ќе стојам на становиште дека една пиеса треба да ја играме долги години. Ако ние правиме сезонска забава со пиесите како со филмот, ако даваме седум осум нови пиеси годишно, тогаш се поставува прашањето: Не ќе имаме кога да ги играме тие пиеси, па ќе мораме да ги отфрлиме"**. Понатаму, тој ја обвинува партиската организација што **"не се покажала како борец за оваа идеја"**, кај него се загубила активноста во професионалната работа, како и кај **Илија Милчин** и другите, на честите состаноци на Уметничкиот совет **"ние тешко доаѓаме до заедничко решение, дури и со гласање"**. На крајот од својата дискусија, тој ќе подвлече: **"Имаме театри кои на теорија се на принципите на реализмот и социјализмот, но всушност не се. Јас би ги избришал сите претстави во Белград и Ниш. Меѓутоа, тие претстави и натаму си течат. Меѓутоа, јас говорам за вистински театар, за театар на жив човек, за иден театар, а за таков театар горе - долу тука дошол крајот"**; и ќе заврши со: **"мислам дека кога тоа нешто е пропуштено, тоа тешко се надополнува, така што во тој однос сум ја изгубил вербата и перспективата. Толку имав јас"**.

Состанокот започнал во 19,10 часот, а завршил во 23, 30 часот на 27.2.1956 година.[7]

Во дневните гласила и списанија, ќе запре интересирањето за она што се случува во МНТ; внатре во театарот се одржуваат состаноци на сите нивоа, а низ гримиорните, фоајеата и бифињата не запираат дискусиите за состојбите, неправилностите во работењето на театарот. На 29 февруари, новоназначениот Совет, во состав **Владо Малески** (претседател), **Перо Коробар, Димитар Митрев, Боро Миљовски, Славко Јаневски, Јован Бошковски, Илија Милчин, Петре Прличко, Митко Зафировски, Гојко Секуловски, Коце Јаневски, Василие Поповиќ-Цицо, Властимир Николовски и Петре Јакимовски,** одржал состанок на кој покрај другото, се барала оставка на **Димитар Ќостаров** и човек за директор на Драмата од надвор, а за **Георги Старделов**, откако ќе се изјасни комисијата, да оди од Театарот.

По извесно време и многу состаноци на кои состојбите се влошуваа, се избира ново партиско раководство. Управникот на Театарот и некои други по секоја цена сакаа да го спречат изборот на **Ристе Стефановски** за секретар, употребувајќи недолични зборови. Со тајно гласање, од мнозинството членови изборот беше потврден. Залагодарувајќи се за изборот и во името на новиот секретаријат (**Глигор Смокварски, Јордан Митровски, Петре Јакимовски и Тома Киров**), секретарот ја најави новата состојба што ќе настане.

**Петре Прличко** ја прославуваше 30-годишнината од својата уметничка работа и за таа прилика се подготвуваше претставата **"Ревизор"** во која тој ја толкуваше улогата на Градоначалникот.

Во меѓувреме, премиерно беше изведена пиесата на **Ирвин Шо "Филип и Јона"** во режија на **Илија Џувалековски**. Премиерата педизвика дилема - **"земен е еден драмски ракопис што можеби би имал место во поширок и поразнообразен репертоар, како лесен интервал меѓу две потешки творечко-сценски задачи, како починок и за исполнителите и за гледачите. Само во таков случај и сценската изведба би требало да добие соодветна интонација, без претензии да открива во текстот немири што го потресуваат човекот денес и секогаш." Илија Џувалековски** првпат настапува како режисер и **"акцентирајќи извесни канонизирани постулати од творечката постапка на Ќостаров, Џувалековски ненужно и безнадежно се впушта во успорена анализа на текстот, барајќи од него повеќе одошто самиот може да му пружи, не водејќи многу сметка за ритмичките текови на драмското кажување. Но, исправен пред опасноста од монотоност и потполна сценска неизразитост, режисерот се нафатил да го оживи сценскиот приказ на еден начин што привидно дава ефект, но го става, сосема реално, без сомнение творечкото во таков еден пристап. Збор е за тоа како се моделирани, со средствата на една исклучиво надворешна техника, речиси сите ликови, лишени од проекција од внатре, наситени само со една провидна сценска живост".**

Кај **Илија Џувалековски (Гоф)** и **Тодорка Кондова, "благодарејќи на рутината и едно сепак здружено чувство за мерка, тоа се задржува на границата на дозволеното"**, кај **Стојка Цекова** тоа го нема, а пак **Тодор Николовски (Јона)** е **"обоен лирски"**. **Добрила Иванова** давала впечаток на искреност. Целата претстава течела **"статично"**.[8]

Ништо поубаво за претставата не пишува **Јово Костовски** во **"Современост"**, за кого пиесата, по неуспехот во Љубљана и Нови Сад, требало првиот режисер на театарот да ја

**"ФИЛИП И ЈОНА"**
**Тома Киров и Стојка Цекова**

постави. Освен **"рутината"** на **Тодорка Кондова, Добрила Иванова** е **"лекомислена, но сепак младешки игрива, давајќи ѝ интонација што во главните линии е адекаватна на авторската интенција"**. Од помалите улоги **"се истакнува Ломановецот**

[7]Стенографски белешки; Записник од состанокот (II дел) на Основната организација на Сојузот на комунистите на Македонија на Народниот театар во Скопје, одржан на 27.2.1956

[8]**Јован Бошковски: "Филип и Јона"**, премиера на Скопскиот театар, **"Нова Македонија"**, 1.4.1956

**што го игра Пантелеј Мирковски".** Сценографијата е на **Василие Поповиќ-Цицо,** музичката илустрација на **Кирил Спировски** и посебно преводот на **Александар Ежов "придонесуваат да нема атмосфера во претставата".**[9]

Кога се гледа претставата, се има впечаток **"дека гледаме неколку одделни фрагменти, различно реализирани, некои толку самостојни (на пример, сцената во куќата на Јона), што би можеле да се сметаат како мали драматизирани раскази во оваа, како литература, прилично целосна драмска творба".**

Режијата, правена во реалистички стил, на која не може толку време **"да се прилагодиме, овој пат немала слух за посуптилни тонови, скоро сосем го испуштила текстот на оваа полесна игра".**

Сето ова се одразува и на играта на актерите, секој лик е **"хетерогено толкуван",** а епизодните улоги **"слаби, невкротени во претставата".** Претставата се одвива бавно, на секоја реченица по една пауза, како да се сака да се покаже супериорен однос спрема публиката **"така, бавно, наместа и здодевно, се одвива оваа претстава до крај".**[10]

По повод прославата на **Петре Прличко** беа објавени повеќе написи во кои се говореше за него, за неговиот живот во театарот, трнливиот пат што го изминал.

**Коле Чашуле**, пред настапот на **Петре Прличко** на премиерната изведба на **"Ревизор"** со која Театарот ја одбележува неговата 30-годишна уметничка работа, пишува: **"Вечер Петре Прличко, во тој свој јубилеен фокус ја собира и нашата десетгодишна слободна театараска традиција и онаа наша прокудена, гнетена, а всушност бунтарска театарска традиција во која тежат две третини од неговиот театарски пат. Вечер, зад и низ фигурата, зборот и одот на градоначалникот ќе застанат во видлив и согледлив вид: Јеротије, Полежаев, Митке, Крутицки, Пуба, Срета, Нумеро, и сите оние ликови што во видот: Петре Прличко, минале пред нашите очи и заорале по бразда во нашите срца".** На крајот од написот, **Чашуле** пишува: **"Петре Прличко е нашата "најјарка" театарска личност, белег на нашево театарско јазично подрачје, векавање што никогаш не изневерило - Петре Прличко; артистички усвитен, елементарен, скомпониран од интуиција што е епохална, и од талент што е непресушен - нема нужда од конвенционални честитки. Тој има нужда од машки отворен збор; дека од него и допрва чекаме. И дека на овој негов јубилеј гледаме само како на еден момент на обрнување назад и околу себе, за подобро да се согледа постигнатото - за да би се направил посигурно новиот чекор во неговото утре - кое веќава да биде и долго и радосно. И за него и за нас сите."**[11]

Во салонот на МНТ, на 15 април 1956 година претпладне се одржа свечената прослава на годишнината на **Петре Прличко** во присуство на видни гости од Републиката и надвор од неа. За уметничката дејност на **Петре Прличко** зборуваше управникот на Театарот **Перо Коробар**. Од името на Сојузот на здруженијата на драмските уметници говореше **Раша Плаовиќ**, а на Југословенското драмско позориште **Миливое Живановиќ.** Мошне ефектно беше излагањето на **Миливое Живановиќ** кој на крајот фрли под нозете на **Прличко** цвеќе: **"Твојот пат беше полн со трње, гази сега цвеќе".** Беше изведена куса програма со учество на актери и членови на Опера како и на двајца гости. Во фојето на театарот беше отворена изложба на слики што ја презентираше дејноста на **Петре Прличко**. Вечерта е прикажана премиера на **"Ревизор"** со

**Љупка Џундева, Мери Бошкова и Петре Прличко во "РЕВИЗОР"**

---

[9] **Јован Костовски: Трагедијата на малиот човек во големиот свет, "Современост"**, год. 6, Скопје, април 1956

[10] **Бранко Варошлија: Ирвин Шо - "Филип и Јона", "Разгледи"**, бр. 8 (60), април 1956.

[11] **Коле Чашуле: Од него и допрва чекаме - П.Прличко - 30 години на сцена, "Нова Македонија"**, 15.4.1956

настап на **Петре Прличко** во улогата на Градоначалникот.[12]

Во Велес се раскажувало како децата **"сечеле"** од платата на постарите за да платат влез на претставите што **Прличко** како дете ги организирал. Тоа дете подоцна станува директор на патувачкиот театар со име **"Вардарско путујуће позориште-Боем"**

**"Позоришни лист"**, бр. 2, што излегуваше во сезоната 1940/41 година во Скопје, пишува: **"Така популарниот Перица во почетокот на оваа сезона стана член на нашиот театар и веќе со првиот настап во "Карлова тетка" во улогата на Беберли, се здоби со симпатиите на публиката и го докажа својот комичарски талент". Прличко** сака да игра на сцената додека може, но не само во комедии; го игра **Митке** во **"Коштана". - "Би сакал сега, по јубилеот, да играм во една драма - да покажам дека имам и други дарби. Не само комичарски."**

Во времето на неговите почетоци, во Велес пристигнал театарот на **Михајло Лазиќ,** а **Прличко** по цел ден бил околу нив. Еднаш го прашале каде би можеле да најдат еден ќилим и наскоро од домот на **Прличко** го снемало ќилимот, подоцна миндерлаци, вретена, перници, икони и - **Прличко** станал реквизитер во театарот на **М. Лазиќ.** Претставите не ги гледал, туку ги голтал. Првата улога му била во **"Бој на Косово". "Ја однесов првата плата дома и татко ми ме избрка од дома кога разбра по кој пат сум кинисал".** Да бидеш актер во тие времиња значело постојано да патуваш, да ги носиш реквизитите, да има расходи, а приходи од време-на време. По две години, се растурила трупата и така тој од трупа до трупа почнува да талка.

Во Скопје влегува во трупата на **Димче Трајковски**, во работничкото културно уметничко друштво **"Коста Абрашевиќ".** Подоцна основал свој театар **"Сина птица"**. Шест години патувал со театарот по земјата со скечеви и мали комедии од булеварски жанр. Подоцна го основал театарот **"Боем"** со кој соработуваат **Трајко Чоревски, Жарко Митровиќ** (актер во Југословенското драмско позориште), **Станко Буханац** (актер во Народното позориште Белград), **Миле Стојановиќ**, **Предраг Дишленковиќ** и други. За време на Војната, во бугарскиот театар во Скопје не успеал да добие некоја позначајна улога. Игра во првиот партизански театар **"Кочо Рацин".**

Со творењето на мајчин јазик започнало неговото студиозно творештво. Досега добил 5 републички и 2 сојузни награди.[13]

Предвоеното Народно позориште во Скопје по приемот на **Петре Прличко "доби актер од фах што долго време во него се чувствуваше како осетна празнина. Покрај тоа, неговото идење во овој театар значеше истовремено и тоа во голема мерка, олеснување во поглед на публиката затоа што популарноста на П. Прличко ги донесе во гледалиштето и оние луѓе што дотогаш можеби никогаш не стапиле во него, а со сцената се запознале преку настапите на патувачкиот театар во кој бил тој секогаш со радост пречекуван".**

За десетте повоени години **П. Прличко** игра и режира, остварува голем број значајни улоги така што **"стои неговиот печат на инвенциозно и духовито донесени целосни ликови или во најмала рака епизодни и детални"** на повеќе изведби во овој период. **"И уште многу други што ќе ги оствари П. Прличко, актер во полна сила, кому што допрва му престојат уште многу уметнички напори и успеси".**[14]

**Бранко Заревски** во уводот на својата критика за **"Ревизор"** ќе напише: **"Прличко не е доаен на нашата сцена единствено по својот актерски стаж; дури календарските критериуми и тука и не се толку важни - тој е првенец на нашиот театар со силата на својот креативен талент, досега уште ненадминат во нашите македонски размери и релации. И може човек да открива слабости во поодделни негови остварувања, и може да бара и да наоѓа пукнатини, во целосниот гранитен блок што ја сочинува неговата творечка личност, пукнатини настанати под дејството на неблагопријатни ерозии на времето и околностите во текот на првите две децении сценска активност и согорување зад рампата, но никогаш тие слабости не ги довеле под сомнение високите домети на неговите креации и широките, уште неискористени можности на неговиот талент".**

Според **Заревски**, претставата **"во целина беше слаба"**, а режијата на **Димитар Костаров** ќе беше подобра **"ако помалку инсистираше на педагошкото, а повеќе на уметничкиот елемент на Гогољевото дело, ако се имаше малку повеќе нерв за уметничките одошто за наравоучителните пулсации на Гогољевите под-текстови!"** Понатаму **Заревски** пишува: **"Зашто, методот што можеби и одговара за штимунзите на еден Островски не е солвентен пред побарувањата од еден Гогољ - ако не е доволно еластичен, творечки подвижен".** За играта на **П. Прличко, Илија Милчин, Мери Бошкова** и **Цветанка Јакимовска** вели дека е **"рутинска"**, а играта на **Вукан Диневски, Дарко Дамески, Таше Кочовски и Драги Крстевски**, кога ќе се имаат предвид **"сеуште лабилните но веќе присутните квалитети"**,

---

[12]Свечена прослава на јубилејот на Прличко, **"Нова Македонија"**, 16.4.1956

[13]**М.Јовановски: По врвицата на театарската уметност, "Репортер"**, година I, Скопје, 22.2.1956

[14]**Јован Бошковски: Јубилеј на Петре Прличко, "Разгледи"**, бр. 6, 11.3.1956

тогаш за претставата може да се каже дека се движи некаде на **"остварувањата на еден солиден академски театар. Претставата говори дека театарот сеуште не се одлепил од своите почетоци".**[15]

**"Слаба, или во најдобар случај, нашки просечна претстава"** - со овие зборови ја започнува својата рецензија на претсавата **"Ревизор", Димитар Солев**. Тој оваа констатација ја темели врз непречистената концепција на режијата која во драмата на **Гоголь "согледува де реалистичка драма де некаква трагедија, де гротеска, де сатира, де водвиљ"** така што гледачот не е сигурен на што инсистира режисерот. **"Се добива впечаток дека режијата во случајов стихијно, неинвентивно, со минимален напор се однесла кон текстот, незнаејќи каков карактер да ѝ даде на изведбата".** Женските улоги се најслаби. **Марија Бошкова "со пресилени движења, неприродни тонови, премногу карикирајќи, делуваше неубедливо и на места неприемливо".** За **Цветанка Јакимовска "без ништо ново, просечно, поправо под своите можности". Драги Крстевски** прв пат настапи во главна улога. Меѓутоа и покрај тоа, **"тој главно успешно се снајде во својата тешка задача и непринудено го донесе ликот на ревизорот, нарочно гестикуларно". Борис Стефановски** (слугата на ревизорот **Осип) "е еден од коректните во претставата. Истото може да се каже и за Ратко Гавриловиќ и Драги Костовски". Илија Милчин** бил меѓу подобрите

**Драги Костовски и Љупка Џундева во "РЕВИЗОР"**

во претставата благодарение на својата рутина, усет и смисла за фразата **"макар што делуваше само со тоа".** Ги споменува **Вукан Диневски ("заради извесната сигурност што ветува добар артист"), Киро Попов ("донесе една од најефективните епизодни остварувања"), Дарко Дамески ("заради напорот да оствари лик"), Таше Кочовски ("со поголем усет и смисла ја толкуваше својата ролја, што е меѓу поретките убедлива и успешна и која покажува дека во него се кријат витални можности за креирање на карактерните улоги"). Петре Прличко**, еден од ретките кој умее да владее со публиката, **"зрело изведена, убедлива до сугестивност - интерпретирана со дух, нерв и оригиналност - и оваа негова актерска реализација тече и да нé потсети дека неговиот јубилеј нема само пригодно значење. И да нé наведе да посакаме да имаме повеќемина како него".**[16]

Доајенот на македонската критика, **Јован Костовски** ги гледал премиерата и репризата на **"Ревизор"** и ќе заклучи дека не би се случила толку неправда на актерите ако се цени играта само по првата претстава, а да не се види втората. Се случило нешто како кај претставата **"Г-ѓа министерка": "Текстот постепено им се наметнуваше на артистите, тој ги совладуваше вештачки создадените граници и окови и во секоја натамошна претстава артистите одеа по тој текст, тие му се предаваа, ги наоѓаа ликовите и ситуациите и најпосле ја откриј Нушиќевата весела шега"**. Во претставата на **"Г-ѓа министерка"** тој процес се одвивал постепено, додека во **"Ревизор"** веќе на првата реприза актерите ги откриваат **Гоголља** и неговата комична сатира.

На премиерата **"гледавме претстава со развлечено темпо"**, со ликови задржани од сопствениот израз, со ситуации премногу резонерски одмерени, а недоживеани. Претставата личеше на студија за проложбата и односите во стара Русија. На репризата се случило нешто друго. **П.Прличко** во улогата на Градоначалникот бил свесен дека игра комедија. **"И дека сатирата никако не значи кочење на дејството, драмско обојување на ликот и натегнатото поставување на ситуацијата, тој ги отфрли сугестиите на режијата и заигра својски, прличковски, човечно, со срце. Веднаш него го последија и другите изведувачи. Така се разви претстава која ни го откри Гоголјевиот дух и неговата остра сатира, но наедно и неговата горка смеа. Контактот меѓу лицата на сцената беше воспоставен, топол, вистински, животен, човечен. Веднаш тој контакт се пренесе и на публиката, она што го бара театарската уметност како една од првите неопходности, единственото меѓу сцената и гледалиштето, оживеа со интензитет на фактичко постоење". Прличко** се разиграл, ликот го предал **"инвенциозно, продлабочено, духовито но и со силно чувство за мерка". Марија Бошкова** како **Ана Андреевна, "покондирена, прецизна и ограничена провинцијалка"**. Ќерката, **Марија Антоновна**, во алтернација **Цветанка Јакимовска** и **Љупка Џундева, "првата на премиерата повеќе внесена во улогата, а втората на репризата помалку".** Другите улоги **"без истакнување"**,

[15] **Б.Заревски: Гоголь - "Ревизор"**, Премиерна претстава на Скопскиот театар, **"Нова Македонија"**, 18.4.1956

[16] **Димитар Солев: Гоголјевиот "Ревизор"** во Скопје, **"Разгледи"**, бр.9, 22.4.1956

но и без **"видно остварување од основниот тек на дејството".** Убав склад и поврзаност на сценографијата, маските и костимите со текстот.[17]

Оваа година се навршуваат 150 години од раѓањето на големиот српски писател **Јован Стерија Поповиќ.** Во Нови Сад (од 15 до 28 април) во негова чест ќе се одржат Првите југословенски театарски игри. Тие ќе бидат одржани во два дела - првиот посветен исклучиво на **Стерија** преку Српското народно позориште од Нови Сад со **"Родољупци"** и **"Скендер бег"**, Народното позориште од Белград со **"Кир Јања"**, Југословенското драмско позориште со **"Родољупци"**, Загребачко драмско со **"Кир Јања"**, Унгарската драма од Суботица со **"Покондирена тиква"**. Другиот дел од игрите ќе биде посветен на современата домашна драма и ќе настапат Хрватското народно казалиште со **"Глорија"** на **Ранко Маринковиќ**, Белградското драмско позориште со драматизацијата на романот **"Корени"** од **Добрица Ќосиќ**, Словенското народно гледалишче со **"Слуги"** од **Иван Цанкар**, Сараевското народно позориште со **"Во агонија"** од **Мирослав Крлежа**, и Македонскиот народен театар со **"Сомнително лице"** од **Б. Нушиќ.**

Треба да напомнеме дека единствена македонска драма што во 1956 година беше играна на скопската сцена е **"Гоце"** од **Венко Марковски** и тоа само еднаш од познати причини, без реприза. Најдобрата претстава на фестивалот се наградува со статуетата на **Ј.С.Поповиќ**; најдобрата режија со парична награда од 250 000 динари; најдобрата улога, машка и женска, со 200 000 динари; најдобрата епизодна улога 200 000 динари; најдобрата сценографија и костимографија по 120 000 динари. Покрај парите, сите наградени добиваат диплома и златна Стериина значка. Се одржа и советување (на 13 и 14 април) на тема **"За елементите на актерското творештво"** со уводен збор на **д-р Бранко Гавела**, како и изложба посветена на животот и работата на **Јован С. Поповиќ.** Југословенските театарски игри ќе се одржуваат секоја година во исто време, а ќе се изведуваат само драми од домашни автори.[18]

За првпат на сцената на Скопскиот театар, а по повод одбележувањето на 150-годишнината од раѓањето на **Јован С. Поповиќ**, се прикажа негова пиеса - **"Женење и мажење"** во режија на **Тодор Николовски. "Без големи претензии да го продлабочува текстот, настојуваше со едно здраво раководство, сценски да го оживи и да го даде што поавтентично - во атмосферата, тенденцијата на колорит и може да се каже дека успеа во тоа - иако понекогаш смешното во ситуациите доведува до гротескност, така што не делува одбојно, туку симпатично и се вклопува во геометријата на сценската поставка". Тодор Николовски** во улогата на **Стројник** прикажал **"солидна реализација и слободно изграден лик". Ацо Јовановски** како **Младоженец "несигурен, што на моменти и идеално се поклопуваше со неговата сценска задача да биде неспретен". Ќерката** на **Добрила Иванова "пренагласена"**, но **"сигурна во обработката на ликот што таа го замислила". Мајката и Таткото (Стојка Цекова и Таше Кочовски)** ги одиграле **"добро"** своите улоги, **"без индивидуални толкувања на креациите". Драга Арсениќ** како **Баба "во фрагменти идеално синхронизираше со ситуацијата".**[19]

Според **Јован Бошковски, "Женачка и мажачка"** не е најдоброто што го напишал **Стерија Поповиќ**, работена без поголеми претензии, **"во стил на стандардна, конвенционална лакрдија, без намера да бара карактеризации на ликови".** Кога се има предвид и краткото време за подготување на претставата, не би се приговарало, но имајќи ја предвид строгоста по која се придржува овој колектив, треба да кажеме дека таа строгост е нарушена, на места дури и драстично **"така што по малку е обесценет и крајниот ефект од оваа кратка празнична средба со Стерија".** Актерите во рамката на ваквата концепција **"се труделе да создадат живи ефектни моменти". Ацо Јовановски** како **Младоженецот "симпатично одмерен, издржано набележан со комични штрихи, а особено во првиот дел остави многу пријатен впечаток и покажа убава одлика за ваков фах".**[20]

Во годината кога се одбележува 150-годишнината од раѓањето и 100-годишнината од смртта на големиот српски писател, режијата не можела да се впушта во осовременување на делото, па **Николовски "останува свесно и намерно"** (на текстот, интервенирајќи да постигне складна игра на артистите), **"да ги вклопи поединечните нивни сваќања и настојувања во една сценска целост, одредувајќи и одржувајќи темпо и ритам на претставата. Чувството за сцената, поткрепено со богато сценско искуство, му помогна на режисерот да даде, со скромни технички и материјални средства и во ограничено време за работа, една вистина, едноставна, но во најмала рака симпатична претстава".**

---

[17]**Јован Костовски: Две различни претстави на Гогољевиот "Ревизор"** во Скопскиот театар, **"Современост"**, год. 6, Скопје, бр. 3,1956

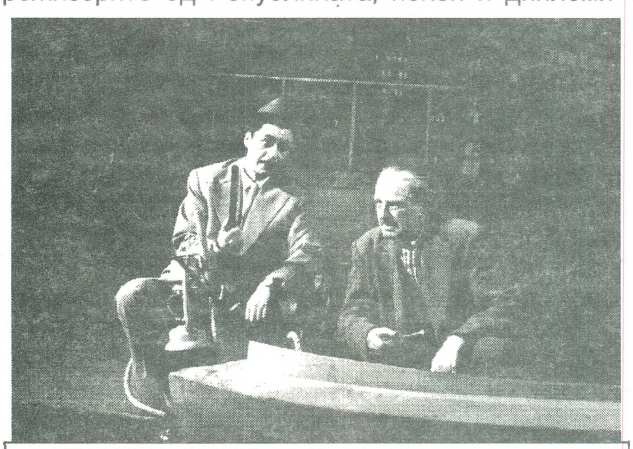
[18]Голема прослава во Нови Сад - Стериино позорје - во чест на **Јован Стерија Поповиќ, "Нова Македонија"**, 1.4.1956

[19]**Р. Бак: "Женење и мажење", "Нова Македонија"**, 20.5.1956

[20]**Јован Бошковски: "Женачка и мажачка", "Разгледи"**, бр. 11, 20.5.1956

Актерите во претставата: **Тодор Николовски "јасен и разбирлив", Добрила Иванова** успешна со **"глас, гест и мимика"**, **Ацо Јовановски**, убаво деби во поголема улога **"предавајќи го успешно срамежливиот но алчен на пари младоженец", Таше Кочовски,** добар **"потпомагајќи го гласовниот израз со гест што одговара на текстот и на ситуацијата".** Кратка по време траење, **"свежа и ведра, комедијата "Женачка и мажачка" отстапува од претставите што сме навиканале да ги гледаме во Скопскиот театар како по текст така и по изведба и затоа тоа значи, ако ништо повеќе, тогаш барем една пријатна промена во репертоарот на нашиот театар".**[21]

Како што и порано пишувавме, Драмата на МНТ не ги отвори своите врати за гости-режисери. Постоеше извесна аверзија спрема другите режисери, а истото важеше и за режисерите од Републиката, некои и дипломи-



**"ФИЛИП И ЈОНА" со Илија Џувалековски и Тодор Николовски**

рани на Факултетот за драмски уметности во Белград. Во Театарот се знаеше кој што може и што да режира, и покрај тоа што никој немаше диплома на режисер. Одвреме-навреме се дозволуваше да режира некој од колективот, а единствената режисерка со диплома **Тодорка Кондова** сé уште чекаше да добие режија. Домашните пиеси беа оценувани како нешто што не можат и не треба да ги режираат врвни режисери. Благодарение на **Петре Прличко** и **Тодор Николовски** беа изведени пиесите **"Чорбаџи Теодос", "За родниот кат", "Бегалка", "2:1"** и други.

На состанокот во Работничкиот универзитет пред крајот на минатата година, се постави на дневен ред прашањето и за репертоарот на Скопскиот театар и зошто пиесата **"Кузман Капидан"** од **Васил Иљоски** не се најде на Скопската сцена иако доби награда на Друштвото на писателите на Македонија. Управата на Театарот и луѓето околу неа сметаат дека кај нас сé уште нема драмска литература и дека со неа **"би се изгубил авторитетот на театарот, би се расипувал вкусот на публиката"**. Во таа дискусија учествувал и писателот **Коле Чашуле** и предложил во Скопје да се отвори уште еден, експериметален театар што исклучиво би поставувал југословенски автори и тоа пиесите да се со модерна тематика. Публиката не ги гледа делата на **Шекспир, Бернард Шо, Артур Милер, Тенеси Вилијамс,** а го полни салонот **"на регионални, битови пиеси, често пати што не се само без уметнички квалитети, но и идејно нездрави, понекогаш, дури шовинистички настроени"**, пример се **"Македонска крвава свадба"** и слично. Овде нема потреба од коментар. Јасно се гледа од една страна нивото на нашата театарска и литературна елита, а од друга страна неспособноста на театарот или несакањето да разбере, да процени дека нашата публика не случајно оди да ја гледа и да ја негува својата драма како и добро направените претстави на светските класици. Затоа е несериозна дискусијата што се водела дали репертоарот да се приспособи, а со тоа да изгуби од својот квалитет или пак, да се продолжи **"со студиозна работа врз сериозни дела".**[22]

Со нетрпение се очекуваше гостувањето на Московскиот художествен академически театар (МХАТ), театар за кој по Војната се говореше многу, како потврда на учењето на **Станиславски**. Во театарот не почнуваше репетиција без да се говори за него, за неговото учење, за актерите. Ми се чини, дека по нешто за нив и нивната работа ни беше познато и на некој начин и ние се вбројуваме меѓу следбениците на системот на **Станиславски** и **Немирович-Данченко.** Помалку говоревме за **Вахтангов, Меерхолд** и други кои беа жртви на сталинизмот. Весниците ја следеа турнејата на МХАТ низ Југославија. Некои од актерите ги познававме и од светските филмови во кои тие настапуваа.

На 4 јуни 1956 година, во 16,30 часот, возот со најзаслужните артисти на Советскиот Сојуз влезе на перонот на скопската железничка станица. Со цвеќе, песна и аплауз беа пресретнати членовите на МХАТ. На пречекот, покрај членовите на Скопскиот театар, беа и голем број културни и јавни работници од градот. Гостите ги поздрави управникот на Театарот, **Перо Коробар**, а отпоздрави директорот на МХАТ **Слодовников**. Вечерта во Домот на ЈНА беше организиран прием од страна на Околискиот одбор на Скопје.

Во Скопје беа прикажани претставите: **"Плодови на просветата"** од **Лев Толстој, "Три сестри"** од **Чехов**, како и фрагменти од претставите: **"Мртви души", "Ана Каренина"** и **"Кремаљските часовници".** За нас, гостувањето на МХАТ беше триумф на театарската уметност, претстави што до тогаш не ги бевме виделе, па и не веруваме дека постојат. Нашата

[21] **Јован Костовски: Долг кон Стерија, "Современост"**, бр. 5, мај 1956

[22] **Д.Г.**: Чекор за пофалба. **"Трудбеник"**, 1.1.1956, Скопје

критика беше егзалтирана од тоа што го виде и чу: **"Брилијантно... фантастично... За класа над перфектното! Со еден збор: едно величенствено остварување. Тие индивидуални креативни домети на поодделните артисти во вообличувањето на ликовите-улоги, тој творечки акт спрема кој човек може да има афинитет или не, но пред кој мора длабоко да ја симне шапката на почитувањето и признанието. И таа виртуозна режисерска интервенција, ненаметлива и секаде присутна, тој мајсториски агенс на претставата, под чие благопријатно влијание се расцутува инаку скромното дејство на Толстоевата комедија. Режијата, што може некого да го воодушеви без остаток и кај некого да предизвика сомневање на ефикасноста, во времето и просторот, на метод подигнат до догма, но кој без оглед на сето тоа стои како грамаден обелиск, на една епоха во советскиот и светскиот театар".** Тешко е да се оддели цитат од рецензијата на **Б. Заревски** за впечатоците од првата претстава на гостите од Москва, зашто сé што е напишано е малку да го долови оној впечаток од ова гостување што и денес нé грее. **"Меѓутоа, она што може да се рече без секакво оградување, тоа е фактот дека веќе со оваа прва претстава художествениците ја потврдија својата репутација на уметнички ансамбл од највисок ранг. И се репрезентираа како колектив, еднодушен и високо талентиран, што би бил вистински грев да се испушти името на кој и да е од нив при цитирањето на оние што најмногу се истакнале во претставата, зошто, за нив навистина нема големи и мали улоги. Сите се големи. Мислам, поради тоа, што меѓу нив нема мали артисти."**[23]

МХАТ прикажа 5 претстави во Скопје - четири во Скопскиот театар и една во Малцинскиот театар. На 8 јуни вечерта, заминаа испратени од голем број љубители на театарската уметност. **"Довидување"**, беа последните зборови на художествениците.

Во **"Трите сестри"** од **Чехов**, **"потенцирана е до крајни граници таа страсна, помалку фантазерска пренесеност на јунаците во визијата на утрешнината, визија која само се насетува, а нема никакви одредени обличја. Сé друго - тремолски притаено, како да е однапред во личностите решена нивната драма, како да нема драмско усвитување на ситуациите во кои треба да го осетиме трагичното напинање на личностите да се ослободат од стегата на неумолимоста и да ги реша*т* среќно за себе"** и понатаму: **"Секој чекор, секој гест, секоја мимичка вибрација на внатрешното чувствување, има своја природна и артистичка логика, а апаратурата на човечкиот орган за говор е спрегната за исцелирана, јасна сценска реч која смета и на акустиката на просторот во кој се изговорува, за да најде резонанс кај медиумот што исто така учествува во творечкиот акт, - кај публиката. А над сето тоа стои една длабока концентрација на творецот-актер, присутна секогаш не сама за себе, туку свртена и кон внатрешното доживување, и кон свеста дека се врши еден своеобразен творечки акт, пред лицето на еден вид други учесници во него, но секогаш строго органичена на барање на она, што во уметноста на Станиславски, останува како неизменето правило: максимално идентификување со ликот што се донесува, идентификување доколку природата на живиот човек актер може да достигне. Она што како целосен впечаток, како дејство на сцената се добива, веќе не може да се нарече смисла за колективна игра, самотворечка дисциплина на еден хомоген ансамбл, во која ригорозно се внимава за усогласување на сите одделности во едно складно цело. Тоа извира токму од творечката концентрација на сите заедно и на секого одделно, така што се постига, една извонредно рафинирана складност која восхитува. А кога потоа, по еден дедуктивен пат би ја расчлениле претставата на дробни мозаички делови, со уште поголем восхит ќе забележиме со каква минуциозност се донесуваат многу од оние прекрасни разнобојни делови од кои е соткаена таа складна целост - претстава".** Пишувајќи понатаму за претставата **"Трите сестри"**, рецензентот ќе ја истакне **"одличната карактеризација на ликовите, како што е улогата на Верешинин - лекарот Чубуткин"** и други. И тој се двоуми кого да издвои, дали трите сестри кои за цело време нé воодушевуваа со нивниот внатрешен трепет, на големите партии на **Јеланскаја-Олга** во сцената со **Наташа** во третиот чин, сцената во третиот чин кога **Степанова-Ирина** решава да се омажи за **Тузенбах** и сцената кога **Торосова-Маша** се проштава со **Верешинин** како и многу други сцени. **"Во настапот на художествениците, поетскиот свет на тажниот лик на руската драма имаше навистина незаборавни толкувачи."** [24]

Во почетокот сомнеж, до првата реплика на **Маша, "до оној миг кога зборовите како сребрени капки ќе се слизнат во гледалиштето за да го приковаат за сцена сé до крајот на последниот шум на овој незаборавен спектакл. Од тој момент профинетата игра на Художествениците беше едно непрестано откривање на Чеховскиот текст кој под нивните духовни прсти ги откриваше своите најпотресни, најхумани и најдлабоки страни... Художествениците не оставија место**

[23]**Бранко Заревски**: гостување на МХАТ-Толстој: **"Плодови на просветата"**, Прва претстава на МХАТ

[24]**Јован Бошковски: "Три сестри"**, **"Нова Македонија"**, 10.6.1956

**ни за најмало сомнение во тоа дека во контактот со драмскиот свет на Чехов го остваруваат крајниот домет, максимумот на театарската уметност. Тоа беа тие кои им дадоа смисла и содржина на многубројните паузи на тишината која доминира во оваа пиеса".** Во почетокот недоверчив, гледачот почнува да чувствува **"дека е опфатен од железните раце на една голема уметност, дека нема право, дека не може да остане само гледач, дека ја пречекорува рампата, се приближува кон нив и станува дел од луѓето кои таму смело, така правоцелно и директно ја разгранале неговата најинтимна природа, неговата до вчера, најзапретана сушност, за да му ја вратат прочистена и облагородена украсена и оплодена со сјајот на една охрабреност, на едно подигнато самочувство и достоинство".**[25]

И изведбата на фрагменти од **"Ана Каренина", "Мртви души"** и **"Кремаљските часовници"** остави длабок впечаток кај скопската публика. **"Не може човек, а да не се восхитува од сцените во кои блика детска вознемирена радост и сепак, воздржаната среќа на несреќната жена, не може, а да не се растажи на перипетиите на еден човечки бол, што минува од другата страна на нашите секојдневни нормирани сваќања, оцени и судови, не може, а да не почувствува, длабоко да не ја почувствува патетиката на едно кардинално решение, на едно тажно збогување со животот, во присуство на смртта. Како што впрочем, човек не може да не биде омаен од сугестивното високо уметничко обликување на Каренин и Вронски".** За **Гоголъевите "Мртви души"** критичарот помислува дека **"ја претставуваат последната граница на можното во театарската уметност. Чудовишниот свет на Гоголъ, морничавата слика на една морничава современост, една тажна, апсурдна, трагична во својата гротескна апсурдност тогашна руска стварност - сето тоа московските уметници ни го предадоа низ оние неколку средби на Чичикова, на неговото тажно - смешно патување низ Романовското царство на мракот, порокот, духовната опустошеност и обесчовечување.... Човек, долго по мртвите души на художествениците останува без здив, маѓепсан од контактот со феноменот на творечкиот акт што останал пред неговите очи, во негово присуство и со негово учество".**

**"Кремаљските часовници"** е приказна со тема од Октомвриската револуција, во која главна личност е **Ленин.** Иако драмата нема поголеми драмски стојности, актерите и режијата дадоа повеќе од она што текстот го носи. **Смирнов** како **Ленин** направи **"остварување што во љубовта на гледачите кон Ленина најде сигурен мост до нивните срца".** На крајот, **Бранко Заревски**, во вид на заклучок, пишува: **"Можеме да заклучиме, дека концертната изведба на "Каренина" и "Мртвите души" влегуваат во оваа трета категорија, иако системот на Станиславски онаков каков што го видовме, за наше пријатно изненадување, во реализација на неговите сценски основоположници, не е исто што и неговото често произволно толкување, како обично епигонство, а широко ги отвара вратите за една размавната, слободна интерпретација на талентираната личност".**[26]

Режисерите и актерите гости се воодушевени од скопската публика, пречекот и убавините на Скопје - **"восхитени сме од скопската публика", "усетна за убавото на сцената", "интелигентна публика".**

**"Современата постановка го пренесе центарот на типовите доцртувајќи ги со исклучително мајсторство на психолошкото искуство. Пред сé, потцртана е индивидуалноста на секој селанец особено на првиот",** кој во **"прекрасната интерпретација на Грабов станува центар на комедијата достигнувајќи неверојатен врв на комизам, без трошка шаржирање. Паралелно со него, на спротивната страна со истиот "отмен" комизам истапува Топорков - професор. Што се однесува до другите, тоа како главен мотив за селаните не е земена традиционалната трпеливост на селаните, туку упоритоста и итроста. Аристократската средина поразува не со својата празнина и досада, туку со својот темперамент и страст што ги внесува во таа празнина - (Шевченко - како Дебелата дама, Станицин-Звездинцев, Бетси-Степанова и други)".**

Во **"Ана Каренина"**, поточно во оваа постановка, ликот на **Каренин** е **"рехабилитиран",** со длабочината на неговото страдање што ѝ **"придава нова црта на Ана... Во сцените што ние ги видовме, Тарасова ни се претстави како триесетгодишна љубовница во целата класична скала на љубовта, страсна и недоследна, жестока и нежна, готова на бунтување, истовремено душевно длабоко ранета од срамот, горда и унижена и секој пат еднакво потресена во својата неодразита женственост".**

Во сцените од **"Мртви души"** како да се расколебуваме - **"Ова ли се тие мртви? Ова "од средна големина мечка", Сабакевич, со неподвижно тело и живи итри очиња, со неочекувано однесување можеби не е човек, туку ѕвер, но ни оддалеку не е "мртов". А стариот романс на гувернаторот што везе на ѓерѓев? А Чичиков - престапник со лакејски манири, ѕвер, погоден од мечка, не е ли тој**

[25] **Милан Ѓурчинов: "Три сестри", "Разгледи",** 15.7.1956

[26] **Бранко Заревски: Триумф на една уметност, "Нова Македонија",** 8.6.1956

**првиот отпечаток на оној "Чумази" од кого што толку се плашеше Шчедрин, кој што не е само лампежник каков што го знаеме".** Во кратките слики **"ние не се запознавме со делото "Кремаљските часовници", туку со Ленин на Смирнов. Ленин... осветлен од рефлекторот таков каков што во нас живее. Човек, историја легенда..."** Сето тоа го видовме за три дни во МХАТ.[27]

**Коле Чашуле**, со длабоки лузни што му ги нанесе Скопскиот театар, навреден, огорчен за сé што му сторија луѓето загнездени во тој бункер, откако ќе ги испрати Художествениците, ќе крикне за радосната разделба:

**"А како и да не биде, кога таа книшка заучена недоучена, родена повеќето како отпор кон едно провинциско епигонство, како пандан на една друга иконостасна исклучивост.**

**За МХАТ од оние три вечери; за МХАТ како еден вид во бескрајниот вариетет на театарски видови; за МХАТ како функција на една литература; за МХАТ како израз на една епоха и едно поднебје - вечерва под овие подетинети звезди, го давам својот глас - без резерви. За МХАТ што не е индиго копија на животот, туку инспирација и грч - вечерва гласаат сите мои симпатии!**

**... Па добро, што сакаме ние од театарот?**

**... И како историја; и како трајност низ ефемерноста; и како реликвија; и како Модерна, сета заложена во пркосот на своето утре? Што?**

**... ПОВЕЌЕ ВАКВИ ПРЕТСТАВИ**

**... Вечерва, тој, театарот, откорна во тебе солза. Вечерва, тој, разбрани во тебе порив кон осаменост, кон мечтаење, кон кликовита радост. Вечерва, врз неговите крилја, ти ги размени очите со Љуботен! И тоа го стори тој: видот театар за кој ти имаше грст резерви и два грста отпори!**

**... Вечерва тој откорна солза.**

**Вчеравечер: првин, еден раскин, едно определување, "жустрото", непримирливо на страната на Ана, а против Каренин.**

**А потоа: потоа - еден кликовит смев! Еден грохот над "ругобите" на човекот што се надраснал себе си и својата "ругоба", се надраснал до надсмев, до заразен грохотен смев.**

**И на крајот вчеравечер: Една јасна, кондензирана политичка мисла издигната од театарот, со неговите средства, до степенот на естетска возбуда!**

**Некнивечер - еден вонреден човечки релјеф. Со згорнини, со корка, и со внатрешни длабоки текови, дури и таму каде конавацата на книжевниот збор била и тенка и плиткозрачна".**[28]

Овие претстави беа мевлем на рана за театарско Скопје. Долгоочекувана, огромна потреба што остави импресивни и незаборавни доживувања. Ова гостување ни требаше.

Во минатата година Скопскиот театар распиша конкурс за домашна драма на кој пристигнаа 85 пиеси. Оценувачкото жири (**Димитар Митрев, Димитар Ќостаров, Блаже Конески, Перо Коробар и Илија Милчин**) на два состанока ги разгледа пристигнатите дела и констатира дека тие не можат да го **"издржат уметничкиот критериум за да бидат наградени"**. Управата на Театарот е поригорозна. Откако го разгледала решението на жирото, констатирала дека ниедно дело од пристигнатите **"нема квалитети да биде откупено"**, односно **"ниедно од тие дела ги нема неопходните сценско-литературни вредности за да биде изведувано на сцената на Скопскиот театар".**[29]

Писателите протестираат за ваквиот однос и сметаат дека **"без доверба и негаторско гледање на Скопскиот театар е неоправдано, штетно, зашто на некој начин делува дезорганизаторски, депримира со својот студен однос".** Писателите направиле обиди за зближување **"на куќата покрај Вардар, која рамнодушно, дури и презриво гледа на некои обиди и тие јасно, се исушуваат до корен".** Без домашен текст не може да се направи **"вистинска сценска уметност".** Во натамошниот текст, на Скопскиот театар му се препорачува **"скромност",** оти по гостувањето на МХАТ многумина од театарот ја загубија самоувереноста. Се наведува примерот на пиесата **"Чест"** од **Васил Иљоски**, наградена од Друштвото на писатели и играна на сите сцени во внатрешноста, што се поставува во Скопскиот театар, а и пиесата од **К. Чашуле** е одбиена. Наместо да се бори домашната драма да се постави на сцена, **"театарот се надева да му падне од Бога. Зошто толкава препотентност кога креативните квалитети обопштено на овој Театар не се на завидна височина? Во просек, тоа е провинциски театар".**[30]

Драмата на МНТ замина на турнеја низ Републиката: од 10 до 14 јуни ќе настапува во Куманово со претставите **"Женење и мажење", "Соминително лице", "Вештиците од Салем"** и **"Ревизор"**; на 15 и 16 во Свети Николе со **"Ревизор"** и **"Женење и мажење"**; на 17 јуни во Пробиштип со **"Женење и мажење"**; од 18 до 20 јуни во Штип со **"Ревизор"** и **"Женење и мажење"** и **"Вештиците од Салем"**; од 21 до 23 јуни во Гевгелија со **"Вештиците од Салем"**,

---

[27]**Серафима Модотова-Полјанец:** МХАТ во Скопје, **"Современост":**, бр. 6, јуни 1956

[28]**Коле Чашуле**: По претставата, **"Разгледи"**, бр. 13, Скопје, 17.6.1956

[29]Конкурс без награда, **"Нова Македонија"**, 29.4.1956

[30]**Г.Д.**:Нешто не е во ред, **"Вечерен репортер"**, 29.7.1956

**"Ревизор"** и **"Женење и мажење"**; од 27 до 29 јуни во Охрид со **"Вештиците од Салем"**, **"Ревизор"** и **"Женење и мажење"**; на 30 јуни во Кичево со **"Женење и мажење"**; и на 1 и 2 јули во Тетово со **"Ревизор"** и **"Женење и мажење"**.[31]

Во репертоарот за идната сезона Скопскиот театар предвидува 13 премиери на Драмата, Операта и Балетот. Овој репертоар е продолжување на досегашната политика, **"а основно е водење сметка за идејно-воспитната страна на предложените дела што ќе допринесат за формирање одреден естетски вкус кај публиката"**. Во Драмата се предвидува **"Глорија"** од **Ранко Маринковиќ**, **"Нора"** од **Ибзен**, **"Сирано де Бержерак"** од **Ростан**, **"Побуната на Кејн"** и **"Чин Чен"** (драматизација на една кинеска бајка). Доколку се појави домашна драма со **"потребните уметнички квалитети"**, ќе биде поставена на местото на кинеската бајка. Операта за наредната сезона ќе ги подготви **"Манон"** од **Жил Масне**, **"Хофмановите приказни"** од **Жак Офенбах**, **"Самсон и Далила"** од **Сен-Санс**. Како новина, се предвидуваат и две оперети: **"Лилјакот"** од **Јохан Штраус** и **"Веселата вдовица"** од **Ференц Лехар.**

Ако стручниот совет на Операта го прими балетот **"Лабин и Дојрана"** од **Трајко Прокопиев**, тој ќе биде изведен како прва премиера на Балетот. Ќе биде прикажана и **"Кинеска приказна"** на **Крешимир Барановиќ.** Ќе се прикажат 13 премиери, значително повеќе од минатите сезони.[32]

Во театрите и околу нив сé почесто се говори за формирање Патувачки театар, потоа Детски театар, отворање на мали сцени и слично. Кризата, да не речеме ќорсокакот во кој театарот е долго време, не може да ги задоволи нараснатите потреби за еден театар поинаков од овој што го имаме. Се навлезе во еден период кој што по секоја цена бараше излез од постојаната состојба. На Словенечкото Приморје, во Копер, постои Подвижен театар што од 1954 година, кога е формиран, во своите први две сезони настапил повеќе од 250 пати, прикажал 18 премиери, а го гледале 75.000 посетители, односно на секоја претстава имало по околу 300 гледачи. Тие прикажувале претстави пред преполнетите сали на задружните домови низ Словенија. Дали е можен? Дали можеме да имаме таков театар и кај нас? Театарот треба примерно да биде опремен, а тоа е тешко, резултатите не можат преку ноќ да дојдат, тешкотии ќе има со кадарот, репертоарот, со критиката, со вкусот на публиката, па дури и со седиштето на театарот - Прилеп, Битола, Охрид? Секој почеток е тежок. Ние, сепак, имаме пример со театарот во Копер што со својот разновиден репертоар има и свои **"куќни автори"** кои патуваат со театарот, живеат со него и катадневно учат. Кај нас, само Битола може да говори за свој домашен автор. **"За развој и стимул на националното драмско творештво и за задоволување на една културна неопходност на поширокиот слој луѓе во Републиката, таков театар многу би придонел".**[33]

Нешто подоцна, **"Нова Македонија"** прави разговори со **Илија Милчин, Јован Бошковски, Тодор Николовски** и **Киро Ќортошев**: Дали има услови за основање на патувачки театар? Темата била поставена на Симпозиумот одржан на Стериното позорје и многумина дискутирале за целта на формирањето. Во одговорот на **Илија Милчин** стои дека ваквиот театар, ако треба да ја продолжи на некој начин функцијата на патувачките театри, се разбира подобрена, има услов за формирање. Но, ако треба тој театар да биде дел од нашите културни установи, без измена на финансиската положба во која таквиот театар треба да работи, неговото формирање би било непотребно. Таквиот театар не може да се замисли без сопствен возен парк, агрегат за струја. Пресметката за чинењето на овие помагала, без кои театарот не може да постои, ја става под сомнение оправданоста на овој проект. Таквиот театар, кадровски би можел полесно да се опреми и половината од своето работно време би требало да го мине во подготовки на својот репертоар и тоа **"под раководство на режисери од Скопскиот театар во чии простории би можел да ги дава и своите први претстави. Меѓутоа, завлегувањето во тие подробности е безпредметно, со оглед на нерешеноста на материјално-техничката страна".**

**Јован Бошковски** смета дека ние имаме добра мрежа на театри за нашето малојазично подрачје и дека секој од театрите би требало да биде помалку или повеќе патувачки. Вакво тело за амбулантна театарска продукција би можело да преземе една мала сцена формирана во крилото на Скопскиот театар. **"Спремајќи пиеси со помал број лица, со стилизиран декор (или без декор), таа сцена би можела најлесно и да ги пренесува секаде".**

**Тодор Николовски** верува дека основањето на таков театар е добро, треба да има искусно раководство и солиден кадар. Тој бара таквиот театар да ги посетува градилиштата, селата, фабриките, да создава навики театарот да го чувствуваат како свој, бидејќи досега не сме успеале театарот да го приближиме до работникот.

**Киро Ќортошев** е на мислење дека мал број на театри можат да даваат квалитетни претстави, другите театри само **"животарат"**. Слабите театри трошат огромни средства, па

---

[31]Денеска Скопскиот театар тргнува на турнеја во внатрешноста, **"Нова Македонија"**, 10.6.1956

[32]**Е.**:Репертоар на Скопскиот театар во наредната сезона, **"Нова Македонија"**, 22.7.1956

[33]**Томе Арсовски**: Подвижен театар, **"Нова Макеоднија"**, 17.6.1956

затоа со тие средства и со кадарот на тие театри може да се создаде патувачки театар. Тоа би значело да се направи селекција **"од снагите во внатрешноста, а такви поединци постојат. Тоа би било среќно решение".**[34]

Потребата за поголема драмска продукција поодамна се чувствува во нашиот град, а единствената театарска куќа не е во можност да го стори и не само тоа, туку ја губи својата публика. **"Ориентирана на продукција од најсериозен карактер, со претензии за долга студија на драмската материја, Скопскиот драмски ансанбл сé повеќе се оформува во уметничко тело со една определена творечка физиономија, по малку затворена за послободни зафати во сценско творештво, за експеримент сосема туѓа. Кога ќе се земе предвид дека заедно користат една сцена три ансамбла, тогаш на неа поголема продукција не може да се очекува. За втор театар во оваа ситуација и во вакви услови не може да се говори. Единствено што може да се стори е отворање на нова сцена - Мала сцена".** Во Нови Сад и Сараево, каде што ситуацијата е идиентична со нашата, отворени се мали сцени и нивната продукција е и поголема од другата продукција. **"Репертоарот е составен од пиеси со мал број на лица, во Нови Сад се игра во Работничкиот универзитет, во Сараево во една поголема репетициона сала. Пиесите се спремаат за краток временски период, со упростен или без декор, минимални финансиски средства, а уметничкиот ефект не е помал од оној што би се постигнал кога истата или друга пиеса би се играла на голема сцена, во вид на спектакл со поголеми уметничко-организациони претензии".** Публиката ја прима со задоволство оваа новина во театарското живеење. Се поставува прашањето може ли тоа да се оживотвори во Скопје? Се предлага сцената да биде во рамките на Скопскиот театар, а претставите да се прикажуваат во Домот на градежниците. Што би се добило со Малата сцена?

- Прво, ќе се зголеми бројот на драмските изведби во градот;

- Би се дала можност помладите актери со помалку ризик и одговорност да ги проверат своите творечки можности како и на талентирани аматери и на тој начин ќе се откриваат идни актери. Можност би била и за млади режисери со помалку страв и ризик од неуспех. Тука, ќе се вклучат современи дела во поголем број, а тоа е можност за решавање на проблемот со домашната драма преку проверка на драмата на сцена во контакт со публиката.

Нејзините претстави ќе бидат мобилни и ќе можат да гостуваат насекаде, а со тоа секоја претстава ќе може да ја видат поголем број гледачи. Списанието ги отвора страниците и ги поканува сите заинтересирани да го кажат својот збор.[35]

По долго време, во Скопје се чувствува потреба и за фомрирање на Детски театар како што е **"Бошко Буха"** во Белград. Пред извесно време, група граѓани покренале иницијатива за формирање на таков театар, во кој актери би биле деца од 8-16 години, а кон него би се приклучиле ученици на Средното музичко училиште, како и Балетското училиште и повеќемина професионални музичари. Претседателството на Домот на културата на градежните работници со уште неколкумина општествени и културни работници се зафатило да го формира театарот во рамките на Домот на градежниците. Иницијативниот одбор формирал три комисии: за уметнички кадар, раководство на театарот и комисија за финансиски прашања. Театарот би бил финансиран од Околискиот одбор, општините, од Советот за грижи и воспитување на децата, работните колективи и други.[36]

Во Кукленият театар, децата се само гледачи, а во Детскиот театар тие би биле и учесници во изведбата на пиесата. Дилемата за Детски театар само со деца или пак деца и актери - се реши во корист на второто. Иврешен е избор на деца - артисти (25), неки со посебен талент, најдена е сала за репетиции, а решени се и низа други проблеми. Уште неформиран театарот, се предлага тој да биде **"детско-јуношески театар"**, а со тоа во него би учествувале како актери и деца над 14 години. За репертоарот ќе се грижи посебна комисија, а ќе се поставуваат пиеси играни на сцените во Белград, Загреб, Приштина... во кои 5-6 улоги ќе бидат за деца. Се очекува да се поставуваат и пиеси од домашни автори. **"Тоа се за сега некои од податоците во врска со овој театар во формирање. По сé изгледа дека идната театарска сезона во нашиот град ќе биде збогатена и со првите претстави на овој нов театарски колектив".**[37]

Во просториите на Уметничката галерија во Скопје се одржува **"Десеттата ревијална изложба на Друштвото на ликовните уметници на Македонија".** Посебен интерес кај публиката буди делот со карикатурите на **Василие Поповиќ-Цицо,** доајен на карикатурата, но и на сценографијата кај нас. Спонтано говори за себе дека е роден во 1914 година во Скадар. Службувањето на татко му го носи во Скопје, каде што завршува основно и средно образование, а во Белград завршува Уметничка школа. Во 1939 година се враќа во Скопје и се вработува како сценограф на која должност е и

---

[34] **Илхами Емин**: Дали има услови за основање на патувачки театар, **"Нова Македонија"**, 2.9.1956

[35] На дневен ред: Мала сцена, **"Разгледи"** бр. 13, 17.6.1956

[36] **И.И.**: Градски театар за деца, **"Млад борец"**, бр.8, 6.4.1956

[37] **Д.Ц.**: Пред отворањето на Детски театар. Нова можност за артистичка и драматуршка афирмација, **"Нова Македонија"**, 20.5.1956

денес. За време на Војната, една година е заробеник во Германија, а по враќањето во Скопје, Бугарите го интернираат. Потоа оди во партизани, во Агитпроп при Главниот штаб на НОБ. Прва карикатура објавува како гимназијалец во **"Позоришни лист"**, потоа во хумористичниот весник **"Оковани јазавац"**, а по ослободувањето во повеќето македонски весници и списанија. Во театарот дошол случајно. Не сакал да оди за предавач (во училиште). Според него, не е лоша сценографијата за **"Вештиците од Салем"**, но повеќе му се допаѓа сценографијата за претставата **"Стаклена менажерија"**.[38] Би додал: една ретко благородна и умна личност која беше на работа во МНТ. На еден состанок во 1951 година, кога се сакаше од корен да се извади сé што мислеше поинаку, станав да говорам и јас, пред дојдените на припомош од надвор, како јас ја гледам состојбата во театарот (туку што дојден од студии од Белград.). Еден од доајените на нашиот театар ме прекинува во дискусијата **("не му давајте да говори, ние го примивме во театар, му дадовме леб, а види го како нé напаѓа".)** Управителот интервенира: **"Нека, нека збори, да видиме на кои позиции стои".** Тогаш **Цицо Поповиќ** стана и рече: **"Оставете го момчето на мира, нека каже што го мачи и што мисли".** Во тоа време, на таков состанок, како би рекол, на кој глави паѓаа, таквата поддршка беше голем чин и можеше да дојде само од благороден и храбар човек каков што беше тој.

**Илија Милчин** пишува за театарската критика, всушност дежурна тема откако постои театарот, многупати злоупотребувана како главен виновник за сé што не чини во театарот. Точно е дека како театарски критичари сме имале недоволно образовани луѓе кои малку го познавале процесот во создавањето на театарската претстава. Но, ако го проследиме списокот на луѓето кои пишувале за театарските престави кај нас, ќе мора да кажеме дека повеќето од нив се луѓе кои, често, повеќе го познавале театрот и пообјективно ги проценувале претставите отколку луѓето внатре во театарот.

**Илија Милчин** ѝ префрлува на дел од критиката дека не го познава процесот на пулсирањето на секојдневниот театарски живот и сé додека таа не престане да го **"преценува само готовиот резултат и додека не навлезе во самиот процес на создавањето на едно театарско дело и органиката на неговото раѓање, таа не ќе биде во состојба да ги одбегне своите слабости и своите судови и мислења да ги постави врз една солидна база на незнаење и простудираност".**[39]

Кога сме кај театарската критика кај нас, треба да направиме јасна граница во ситуациите кога таа морала, а некогаш и повеќе отколку што морала, да слуша што ќе ѝ се каже од центарот каде седеле безгрешните. Во тој период, дел од театарската критика му направила огромна штета на домашниот автор, пред сé, а потоа и на театарот, и на развититокот на театарското дело во Македонија.

Во **"Нова Макеоднија"**, речиси истовремено, **Илија Милчин** го расчленува и проблемот со публиката и сцената, како било и како би требало да биде. Според него, театарот се борел **"за издигната публика"**, **"одговорна"** публика што **"дејствено"** ќе земе учество во развојот на театарот. Затоа што театарската уметност **"не смее да се деградира никогаш ниту на академија за одгледување на некогашни традиции, ниту пак на лабораторија за правни експериментирања на режисерите или егзибиции на авторите. Заедно и едновремено со борбата за постигнување на, колку се може поусовршено сценско мајсторство и почист и појасен прогресивен социјалистички идеен поглед врз литературната материја што се пресоздава на сцената - врви и борбата за придобивање на публиката: широка, народна, што вклучува во себе, пред сé работни луѓе, слободни од разни снобовски разбирања и жедна за уметнички впечатоци и доживувања кои што не се само забава, туку и висока школа за идејно-уметничка институција каква што е театарот. Од таква публика, слободна од јалови критизерски запетлувања до гуша, публика што со отворена душа го гледа животот на сцената, театарската уметност добива денес поттик и сила за растеж и расцут како никогаш порано во нашата земја".**[40]

Во театарот се одржуваат состаноци, се атакува на суштинските проблеми, на дневен ред, заради неправилностите во работата не се куририте и чистачките, туку вистинските носители на сите девијации од сите области. Нивната поврзаност со Управата на Театарот е потврдена. На разговорите се слушаат и самокритички тонови. На состанокот меѓу комисијата од надвор, Секретаријатот на партијата и Управата се прават остри забелешки - за досегашната работа, а и самокритички констатации дека се нарушил ликот на раководител, дека заборавил на должностите, дека не чинат директорите. И покрај сé што се случи на состанокот, беше јасно дека вистинската разврска треба да следува. Во театарот почна да врие како во кошница, се работеше на сите страни, состаноци, посети на колективи со концертни приредби, но истовремено се расчистуваа сите случаи за кои се мислеше дека намерно не се решаваат. Се

[38] **Мето Јовановски**: Доајенот на карикатурата кај нас, **"Нова Македонија"**, 1, 2 и 3.1.1956

[39] **Илија Милчин**: За театарската критика, **"Разгледи"**, год. 3, бр.1 (53), 1.1.1956

[40] **Илија Милчин**: Публиката и сцената, **"Нова Македонија"**, 1, 2 и 3.1.1956

сакаше колективот да биде информиран за сé што треба да се реализира во театарот, директорите - да раководат, а не да командуваат, самоуправните органи и нивните состаноци да не бидат место каде што ќе **"се крои капа некому"** и на лични расправии за свои интереси, туку на нивните состаноци да се поставуваат вистинските проблеми што ги мачат луѓето и што не му овозможуваат на театарот да се ослободи од секаков вид напаст за да може поуспешно да ја врши својата дејност. Овој период го карактеризира раздвижување во сите дирекции, групи и подгрупи со јасна водечка тенденција да се работи усилено, во ôд, да се решаваат проблемите, да не се дозволи враќање на старо (што често се случувало), а тоа ќе може само ако сите работи се именуваат со вистинското име. Се биеше битка да не се вратиме таму од каде се пошло. Оваа активност, дотогашната раководна гарнитура не ја сакаше и беше сé појасно дека треба да следува разврска. Од една или друга причина, привилегираните луѓе не беа во првите редови, со чесни исклучоци, туку чекаа каква ќе биде разврската, па да видат што ќе прават. Имаше и такви кои сакаа, како во поговорката **"на ловџијата му викаат пукај, на зајакот бегај"** со тенденција кога и едниот и другиот ќе ги нема, победоносно да го фатат кормилото, но, се задушуваа од надвор. Стравот, тоа и овој пат да не се случи, бараше сé што се прави да биде јавно, да не се говори на затворени средби, да се избегнат **"уходаните"** патишта од кои некој доаѓаше да ги среди нештата. Во Советот на театарот беа подвоени мислењата, слободно би рекол, на луѓе кои беа испратени за да ја зачуваат постојната состојба и кои главно слушаа што ќе им се каже и на луѓе кои навистина сакаа состојбата во театарот да се измени на подобро. Да се најдат најдобрите решенија за кадровската и репертоарската политика, организацијата на театарот, публиката и сé друго што го прави театарот како неопходна културна институција. А јасно беше, од дотогашното искуство, дека со оваа раководна гарнитура и политика што ја следат, решение на овие проблеми не може да има.

Во овој период, веројатно под притисокот од она што се случи во Унгарија и Полска, започна еден период на поголема демократизација во земјата што беше сé поприсутна и во културата. На раководни места во градот и општините дојдоа помлади луѓе кои имаа слух за сé што се случува во животот на градот. Проблемите беа видливи за сите кои гледаа со свои очи, тешко беше да се види кој треба со тие проблеми да се соочи. Во театарот многу шанси, порано, беа проигрувани со разно-разни манипулации, од врвовите на државата се правеа обиди и оваа шанса да се проигра. Беше пуштен во промет, како и порано, ставот дека се нема замени, дека без нив нема театар - а од луѓето кои го покренаа бранот на промени, нема човек кој меже да се нафати да застане на чело на Театарот. Со овој став вешто се манипулираше и се одолговлекуваа работите со единствена цел сé да остане како што беше. Овој период ќе потрае сé до почетокот на наредната година. Ќе поминат многу премрежија, судири, не само во театарот, туку и во политиката на општината и градот со Републиката, како и во културанта јавност на земјата. За овој период, за она што се случуваше во театарот и надвор од него каде што се разговараше за него - јавните гласила не рекоа ни збор. Како да се плашеа од она што може да се случи иако и тие беа оние кои бараа проблемите во театарот да се решаваат, ги иницираа, но како да не знаеја, или нешто друго беше причина, како овој Гордиев јазол да се разврзе.

На состанокот одржан на 29 октомври 1956 година се донесе заклучок Секретаријатот на партијата да ја анализира работата на Управниот одбор на Театарот и на управните одбори, односно стручните совети при дирекциите на Драмата и Операта и Техничката дирекција со дотогашните резултати на овие органи, а со цел да се запознае Основната организација и врз основа на таа анализа и дискусијата по неа да донесе насоки за работа.

Секретаријатот одржа состаноци со сите управни одбори и стручни совети заради добивање целосна слика за нивната работа. На овие состаноци главно се разговараше за следниве прашања:

1. Се работи ли по некаков утврден план?
2. Дали за дискутираните проблеми се донесувани решенија врз основа на мнозинство гласови и дали решенијата се спроведувани во животот?
3. Како се вршени изборот и составувањето на репертоарот и кога?
4. Како е третирано прашањето на кадарот: а) за зголемување; б) за стручно издигање; в) за уметничкиот растеж; г) за селекција; д) грижа за луѓето; ѓ) материјално обезбедување - плати и други принадлежности; е) животни услови - станови, работни услови.
5. Дали е разгледувано организационото устројство и дали одговара на сегашните потреби и што треба уште да се преземе за подобрување на положбата?
6. Какво и колку внимание му е посветувано на уметничкото ниво и организацијата на претставите?
7. Како е вршена поделба на режиите и дали се правени режисерски планови?
8. Како е вршена поделбата на ролјите?
9. Каква врска постоела со колективите во театарот и дали се одржувани работни состаноци?
10. Финансиското работење и штедење.

На состанокот од 14 ноември 1956 година Управниот одбор на Драмата и Секретаријатот на ОО на СКМ, по опширна дискусија на членовите на Управниот одбор, се констатираа следниве заклучоци:

План за работа Управниот одбор немал, а сета работа се одвивала по потреба и поради ставовите на некои членови на Одборот дека

заради спецификата на работата, план за работа не можело да има, иако се констатира дека планот за работа е неопходност. Повеќепати се донесувани решенија без консултации во Одборот, а прогласувани пред колективот како решенија на Одборот. Често членовите на Одборот **"за своите решенија"** дознавале и се запознавале од членовите на колективот. Чести се случаите, решенијата на Одборот да не се спроведуваат во дело.

Реперотоарот главно е одредуван стихијно, на парче. Во повеќе случаи членовите на Одборот ниту дискутирале, ниту пак знаеле за одделни пиеси на репертоарот. Се правел репертоар што главно им импонирал на двајцата режисери: **Ќостаров** и **Милчин.**

Во водењето на кадровското прашање, членовите на Стручниот совет често биле пристрасни и лични, па се доаѓало до констатација тоа прашање да го води еден човек. Не се ангажирал поголемиот дел на колективот во репертоарот, а и при ангажирањето се правеле грешки, како на пример, случајот со **Чедо Камџијаш** за кого, по предлог на режисерот, Стручниот совет донел одлука тој да настапи на гостувањето во Загреб во пиесата **"Отело".** Половина час пред почетокот на претставата, режисерот **Димитар Ќостаров**, преку инспициентот, го известува веќе облеченият и нашминкан актер дека нема тој да игра, туку **Драги Костовски,** кој, вчудовиден, набрзина излегол на сцена. Настапот на **Чедо Камџијаш** бил најавен и преку плакатите на програмата. Или, случајот со **Самоил Дуковски,** кој во пиесата **"Длабоко сино море"** играше во алтернација со **Вукан Диневски.** Како подобар, **Дуковски** ја играше улогата на премиерата, а потоа до крајот на сезоната играа наизменично двајцата. Следната сезона, меѓутоа, без какво и да е објаснување, улогата ја играше само **Вукан Диневски.**

Што се однесува до работата на Театарската школа, Стручниот совет не водел доволна грижа, наставата се одвивала нередовно, а за основниот стручен предмет **"актерско мајсторство"** не се одржувани часови по неколку месеци, заради што стручната подготвеност на учениците не задоволувала. Беше формирано Драмско студио, чии студенти беа стипендисти на Советот за просвета на НРМ, но наставата беше крајно нередовна и неорганизирана. Иако организатор за тоа Студио беше Стручниот совет, тој ништо конкретно не презел, па сé погласни беа ставовите дека тоа Студио е промашено. Зафатен со режисерска работа, директорот немал доволно време за другите дејности, а дотогашните секретари на Драмата не ја вршеле својата работа.

Квалитетот на прикажаните претстави опаѓа, актерите на претставите се расправаат и прават вицеви што предизвикуваат смеа кај учесниците, а публиката сето тоа го гледала! Дежурни на претставите нема, а и кога ги имало, нивните извештаи никој не ги читал; режисерите не се интересираат за своите претстави и не присуствуваат на истите. Управниот одбор во последните три години дискутирал за распределба на ролји само за три пиеси. За поделбата на режии никогаш не се дискутирало, директорот сам си ги доделувал и на себе и на другите. Колективот за сé бил информиран од трета рака, а сето тоа се објаснувало со мислењето дека тој не е дораснат да третира проблеми од уметнички карактер.

На сите други прашања, поставени во почетокот на анализата, се добиле негативни одговори.

Во разговорите за и во Операта, работата на Управниот одбор се дели на два периода: од јануари 1953 до крајот на 1954 година се одржувале редовни состаници за сета работа на Операта; вториот период, кога за директор е поставен **Даворин Жупанич,** замира работата на Одборот, па за ова се **"замешува"** и Советот за просвета на Републиката. План за работа немало, се работело според укажана потреба. Неплански се правел репертоарот, па се случувало во текот на еден ден да се менуваат четири опери, со што им се правеле огромни проблеми на техниката, а за публиката да не зборуваме. Карактеристично за овој Одбор е што за поголемиот број дискутирани проблеми не се донесувани решенија, а кога биле донесени, не се контролирало нивното спроведување. Репертоарот главно го составувал директорот со диригентот и управникот. Сугестии не примале. Во овој период, Операта ја напуштиле или се отпуштени шестмина солисти, а дел од солистите се вратени во хорот. За нив не е најдена адекватна замена. Се наведува примерот со операта **"Дон Пасквале"**, дадена само како премиера, без реприза, иако наши пејачи за сето време на подготовките работеа паралелно со гостите.

Од испратените пеачи на специјализација во странство, осум не се во нашата опера. Се променија многу педагози со различни системи на работа, па беше логично што не се добија очекуваните резултати.

Претходната година беше формирано Оперско студио под раководство на **Даворин Жупанич.** За неговата работа никој не водел сметка, само се плаќале големи хонорари. За цела година работа на Студиото, **Данте Шакви** ништо не работел освен што на трипати пуштил плочи со снимени опери. Одземани се претстави од еден диригент и давани на други, како и улоги од еден на друг солист. На поставеното прашање како може **Даворин Жупанич** да ја режира операта **"Бал под маски"** кога никогаш не режирал, самиот одговорил дека **"на сите им требаат пари за годишен одмор"**, па и тој би сакал нешто да заработи. Состаноците ги завршувал со: **"Состанокот е завршен, дискусија нема"** и си заминувал. На еден солист му се заканил: **"Тешко на оној кој ќе ми се замери"**. Вакви примери има многу.

Состојбата во Техничката дирекција и работата на Управниот одбор, за разлика од другите дирекции, е добра. Тој работел редовно и се занимавал со сите проблеми, а пред сé за благовременото опремување на претставите. Овој Одбор бил принуден одговорноста за непланската работа на уметничките дирекции да ја прима врз себе. Работниците седеле без работа подолго време, а потоа биле оптоварувани со прекувремена работа.

Установен план за работа Управниот одбор на Театарот немал, ниту пак се барало од дирекциите да доставуваат утврдени планови за нивната работа. Немањето план за работа се правдало со специфичноста на работата: во театар не можело да има планска работа. Заради тоа, не се правел годишен репертоар, туку во текот на сезоната, набрзина, се барало која пиеса да оди на репертоар за да се даде на превод и технички подготовки.

Непланската работа предизвикала и непланско користење на буџетот, па затоа речиси секоја година театарот останувал без потребните финансиски средства по неколку месеци пред крајот на годината. Управниот одбор никогаш не ги разгледувал ни одобрувал: завршната сметка, реализираните приходи и расходи. Тој не го контролирал извршувањето на буџетот; тоа го правел управникот. УО не ги прегледувал ниту ги одобрувал елаборатите за техничката опрема и користењето на фундусот. Режисерите си дозволувале извесни самоволија во опремата на претставите.

Години на ред кај членовите на Театарот е создавано незадоволство, затоа што, наспроти барањата на колективот да се направат шкафчиња за техничкиот персонал, столови за гримиорните и за хорот во салите за проби, бања во театарот и во балетската сала, ништо не било преземено. Станови се делеле на луѓе кои оделе од театарот, а со тоа и становите од театарскиот фонд се намалувале; ниеден стан не е доделен на член од техничкиот персонал или хорот. Низа години по ред, материјално книговодство не постоело, а сега постои, но не е ажурно. Со години не е даван отчет за примени материјали од работилниците и складот.

Ова е само мал дел од анализата. На крајот, се апелира до сите активно да учествуваат во дискусијата за да се воочат проблемите што ја оневозможуваат правилната работа во Театарот, тие да се отстранат и да се донесат правилни решенија за натамошната работа.[41]

На 3 декември 1956 година се одржа состанок на организацијата на СКМ со единствена точка на дневен ред: **"Анализа на друштвеното управување на Театарот"**.

Во опширната дискусија се изнесуваа многу неправилности како за одлагање на претставите, менување на репертоарот 2-3 пати дневно; улогата на **Дон Пасквале** ја подготвувал **Стеван Демиров**, а наспроти премиерата му рекле дека друг ќе ја пее улогата. Потоа го повикале да пее на репризата, а тој не прифатил. Стручниот совет на Операта бил **"играчка"** во рацете на **Жупанич;** лицемерно се воодушевуваа од пеењето на **Доброхотова**, а во исто време ѝ пишуваа отказ заради лошо пеење, а малку подоцна настапи во улогата на **Ѓула** во**"Еро од оној свет"**. Потоа, се говореше за лошата состојба во складовите за декор, заради што декорите гнијат и пропаѓаат. **Артур Сурмејан** молел да се постават **"Тоска"** и **"Мадам Батерфлај"** претходната година кога ништо не работел, но не го послушале. Оваа година е пренорсиран.

Управникот на Театарот не се согласува со дискусијата на другите. Тој за сé наоѓа оправдување. Општественото управување е ново, тоа има свои подеми и падови. Говори за фракции, лични елементи и формирање групи кои го запираат правилниот развој на стручните совети. Дека ситуацијата на Операта е тешка е точно, но таква е ситуацијата и во цела Југославија. Пејачи нема во цела земја; тоа доведе до уценувања што мора да се толерираат и затоа доаѓа до дезориентација во Театарот. Кадровската политика била добра, Театарот ангажирал педагози. Стручниот совет во Техничката дирекција бил во криза, зашто раководителот на Дирекцијата бил кочница. Тој се појавувал како **"лидер"** на работничката класа; **"јас ги штитам интересите на работничката класа, а не на Управата".** Според него, Драмата е **"најзрел колектив политички и стручно"**, но се согласува дека таа нема систематска и континуирана репертоарска политика. Точно е дека ја **"одредуваат двајца луѓе"**, но заради тоа што само тие подготвени доаѓале на состанок.

**Петре Прличко** смета дека не е вистинита дискусијата на управникот, туку рефератот на Основната организација и дека тој зборува на памет, зашто никогаш не бил присутен на состанок, односно присуствувал само на два состанока. **Костаров** го раководи Стручниот совет на Драмата и при секое решение што треба да се спроведе сите поаѓаат од лични причини, а не од интерес на Театарот. **"Јас тврдам дека во нашиот Стручен совет се собрале несериозни луѓе. Нема соработка, нема општествено управување, постои само еден човек што решава во Драмата, а сите други се принудени да аминуваат. Нашиот театар е во ќорсокак". Тодор Николовски** ја прима анализата како позитивна, **"зашто со избирањето на новото партиско раководство се растресе малку и партиската и синдикалната организација и се презедоа чекори за подобрување на работата на театарот"**. Според **Боро Ацевски,** Управата на Театарот има негативен однос спрема младиот пејачки кадар и таа плаќала педагози кои не биле доволно способни. **Илија Џувалековски** позитивно ја оценува работата на Основната

[41] Анализа за работа на органите на општественото управување во Народниот театар Скопје (сопствена архива)

организација и вели дека било крајно врме да имаме такво партиско раководство кое умее правилно да ги постави и решава проблемите. Според него, примањата се мали и ги тера луѓето на дополнителна заработка. **Цветанка Јакимовска** тврди дека анализата е одраз на објективната ситуација во Театарот. Публиката не е задоволна, јавноста не е задоволна, ние не сме задоволни, а репертоарот си оди онака како на поединци им конвенира. **Методија Илиевски - Креола,** оперски солист, критикува дека навистина се испратени пејачи на учење во Загреб и Љубљана, **"но, беше Караѓуле (Благој Петров), во Љубљана, се врати, даде отказ и замина"**. За **Благоја Таневски** е нејасно зошто некои зборуваат дека анализата дошла на време, кога нему му се познати многу вакви дискусии. И ќе дојде некој одозгора, одговорен другар, и ќе рече **"њет"** и заврши дискусијата и решавањето на проблемите. Нема план за работа, **"предвидени се три опери и два балета. Сега е декември, а сеуште ниту со една опера не е започнато да се работи"**.

Интересна е дискусијата на **Димитар Христов,** технички директор на Театарот, на работа речиси од самиот почеток на Театарот. Според него, во 1948-1950 година луѓето работеа со **"револуционерен идеализам и стихијност".** Потоа требаше плански да се работи, но со тоа се косеа интересите на многумина оти тоа би значело нивно интензивно вклучување во работата, па станаа против планската работа, правдајќи го својот став со тоа дека **"уметноста не се почнува на план".** И сегашниот управник го усвои тој став и **"сега е испречен пред голите негативни резултати што еве ги констатираме. Бидејќи упорно се застапував за планска работа, ме напаѓаа дури и како непријател"**. Тој не може да сфати зошто **Коробар** и **Ќостаров**, кои ја држеа власта во Театарот, не ги уважувале неговите залагања, туку кај раководствата од државата го напаѓале како аполитичен и слично. Тој слуша како управникот говори за принципите на општественото управување на академски начин, наместо да даде **"осврт кон причините кои го доведоа театарот до ваква "плачевна" состојба"**. Во Театарот не постоел план, **"ниту пресметка на база на некаков елаборат, не се утврдувало предвреме колку ќе чини припремата на една пиеса"**; сликарите можат да изведуваат пиеса што чини 300 000, а може и 3 000 000 динари. Пример е премиерата на балетот **"Заспаната убавица"** каде се потрошени 4 500 000 динари, половина од средствата за изведба на целиот реперотар на Театарот. Тој пробив на чинењето на претставата се надополнуваше од средства за машини, рефлектори, светилки, столови за седење и друго. Сите расходи се извршуваат со писмено решение на управникот, а кај нас половина од расходите се без такво решение и затоа никој не може да поднесе завршна сметка. Состанокот прекина со работа во 14, за да продолжи во 19 часот.

**Петре Јакимовски** истакна дека ситуацијата **"им тежи на луѓето како мора"** и е со мислење дека е **"крајно време да се отстранат од раководни места луѓето што не се способни"**. **Вукан Диневски** мисли дека управникот ја завртел темата за да ја одбегне одговорноста и бара луѓето кои не биле способни да нé раководат, да бидат сменети, а бидејќи нив ги поставила државата - да се покрене иницијатива за нивно сменување со образложение. **Борис Стефановски** предлага од компетентни органи да се испита финансиското работење на театарот. **Јордан Митровски** го поставува прашањето: како можел **Даворин Жупанич** од почетокот на сезоната да прими хонорар од 180 000 динари и едномесечен престој во странство, а досега во овој период диригирал само три оперски претстави. Понатаму во својата дискусија, тој нагласи дека ако се случи некој во својата дискусија **"да се замери со раководството"**, се прогласува за неспособен, неталентиран или лош комунист за да му се даде до знаење да не дискутира во иднина. И според него, само ново раководство ќе може да ги реши проблемите. И **Глигор Смокварски,** покрај другото, се согласува со предлогот на **Вукан Диневски,** сите кои пречат, било управник или директор, да се сменат.

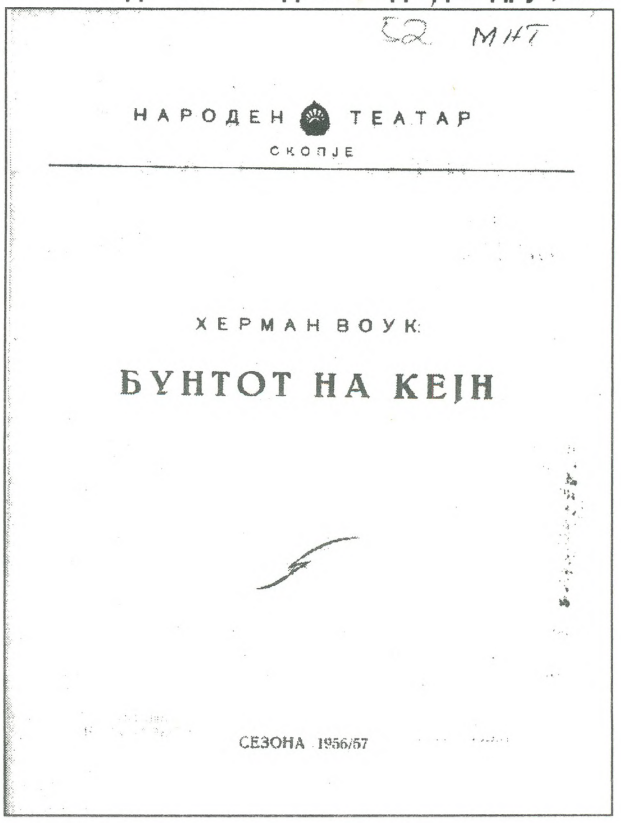
**Даворин Жупанич** вели дека е ова трет состанок на кој за него лошо се говори од луѓе кои најмалку работат и не прават грешки, а обвинуваат иако не се стручни за тоа. Понатаму во дискусијата, се задржа на одговори на обвинението што беше проследено со негодување на присутните.

**Петре Богданов - Кочко** го осуди **"перфидното барање на Д. Жупанич со повикување на нестручноста на колективот". Тома Кировски** го осуди ставот на **Жупанич** дека нема пред кого да се брани, а таков е и ставот на **Ќостаров** кој прави списоци за отказ на повеќе членови за кои истовремено говори дека се талентирани и дека се иднина на театарот. Според секретарот на Комитетот на Општината **Кале**, состанокот дава добра слика за положбата во Театарот. Го чуди што управникот е на една страна, а сите други на друга и што директорот на Драмата не стана да говори за својата работа. Не го разбира ставот на управникот дека анализата е тенденциозна и дека во крива линија се насочува дискусијата. Предлага да се пристапи кон нови избори за самоуправни органи, синдикатот да бара отчет за нивната работа, во најскоро време да се донесат некои промени во раководниот кадар.

Како заклучок од состаникот, секретарот, покрај другото, предложи: во најскоро време да се назначи нов директор на Драмата; комисијата да го разгледа финансовото работење на Театарот; најитно да се решат проблемите за хигиено-техничка заштита на работниците. Состанокот, што траеше 11 часа и 30 минути,

заврши во 23,30 часот.[42] Никој не стана во одбрана на Управата на Театарот и на дирекциите. Еднодушна беше осудата на работата на раководството. Секретарот на Општинскот комитет во завршниот збор направи комплетна анализа на состојбите во театарот, на корените на тие појави и што треба да се стори во иднина. Никој друг на состанокот не дојде; ниту од градот, ниту од Републиката - како да сакаа да бидат понастрана, да не се изјаснат пред време и евентуално да не застанат на погрешна страна. Тоа не значеше дека не ги интересирало што ќе се разговара и одлучува. Напротив, ваквите ситуации на друго место се решаваа и се чекаше одлуката таму да падне, па потоа тие да настапат да го **"гаснат"** пожарот, не водејќи многу сметка за интересите на Театарот. Општината и градот знаеја што треба да се стори, но не можеа заради притисокот на некои челници во Републиката и на разно-разни **"љубители"** на театарот вгнездени во републичката власт. Времињата почнуваа да се менуваат под стегата на меѓународните настани. Млади луѓе беа во општините и градот и тие не се даваа онака лесно како нивните претходници. Времето и луѓето бараа промени, а и кој би станал против сите во Театарот - добро организирани?

Режисерот на Народното позориште од Белград, **д-р Хуго Клајн**, е втор гостин режисер на сцената на Скопскот театар. За рекордно време, не запаметено во аналите на Театарот, од само 3 недели работа ја подготви премиерата на **"Бунтот на Кејн"**, драма што по наши пресметки бара 3 месеци работа. Идејната основа на пиесата е правото на војникот во време на војна, на бунт. Според **Петре Прличко**, вистинско задоволство е работата со **Хуго Клајн** бидејќи тој внесол новини во колективот, **"а тоа е во добриот однос со артистите, срдечниот тон на разговор и меѓусебното разбирање"**. **Драги Костовски** смета дека актерите имале можност да се запознаат со нов начин на работа каде **"на артистот му се дозволува да создава сам на сцената"**. И **Таше Кочовски** ја потврдува оценката дека тој е режисер **"кој ги тера артистите многу повеќе сами да мислат за своите ликови. Тоа, се разбира, бара поголем труд, но се постигнуваат и посигурни резултати"**. **Перо Коробар** во своето задоволство од гостувањето на **Х. Клајн**, како и гостувањето на **Раша Плаовиќ** од истиот театар, ги бара корените на ваквиот избор **"во сличните, иако не идентични концепции за суштината на театарската уметност, меѓу споменатиот театар и стремежите на нашата Драма"**. **Илија Милчин** своето задоволство од ова гостување го наоѓа **"заради фактот што некои страни од процесот на вообличувањето на една претстава, со помошта на искусниот педагог Клајн, сега можевме да ги погледнеме од еден друг, нов**




**аспект, особено во однос на внатрешниот ритам на психолошкото дејство и во карактеризацијата на ликовите".**[43]

Писателот **Јован Бошковски** ја наоѓа единствената привлечност на драмскиот текст во возбудливото финале. **"И сето тоа долго трае, поминува низ многу криволици и колебања, што ни до својот вистински крај, до паѓањето на втората завеса, не останува извесна судбината на неговите директни учесници"**.

Претходно, **Клајн** ја поставил пиесата на сцената на Народното позориште во Белград; во нашата претстава јасна е тенденцијата **"да одржи едно целосно обликување со жив ритам и надворешно темпо"**. Потоа, сета енергија е насочена на **"неколку снажни психолошки акценти, како што е сломот на капетанот Квинг и чудната преобразба на бранителот на Гринвалд во финалната сцена"**. **Илија Милчин**, како **Гринвалд**, **"на моменти успеваше со малечок гест да нијансира некое скришно внатрешно вибрирање, да загатне за својот однос кон она што непосредно се доживува во тој психолошко-етички судир. Петре Прличко како капетан Квинг ги покажуваше само тие негови рески линии на карактерот, дури и онаму каде што под корупката на неговата надуена**

[42] Записник од состанокот на Основната организација во Театарот, одржан на 3.12.1956 година, со дневен ред: "Анализа на друштвеното управување на Театарот" (сопствена архива)

[43] **И. Емин**: Треба да се истакне залагањето на артистите - изјави режисерот **д-р Хуго Клајн**, **"Нова Македонија"**, 14.9.1956

"Бунтот на Кејн"
Таше Кочовски и Илија Милчин

**спокојност се назираа пукантини на една разнебитена психика. Слично нешто, макар што ликот на бунтовникот Мерик е оставен во сенката на другите, можеше да се забележи и во играта на Таше Кочовски. Другите исполнители коректно, а понекогаш и повеќе од тоа, ја вршеа функцијата што им ја одредила пиесата и режијата: Вукан Диневски како обвинител, беше солиден партнер во совесниот и, донекаде, психолошки двобој со бранителот; Тома Кировски (Лондин) и Драги Крстевски (Урбан), создале симпатични живи, мали епизоди"**.

На крајот од својата рецензија, **Ј.Бошковски** пишува за полемиката во белградскиот печат, а и во светот што ја предизвика драмата на **Херман Воук**. Некои гледаа **"апологија на милитаризмот, на војничкиот дрил, што го задушува човекот-борец под мундирот. Други откриваат перфиден напад на прогресивните духови во Америка"**; се чини и едните и другите имаат право, но: **"немаше ли да биде подобро ако ова пиеса, при сета театарска занимливост, изостанеше од сцените на ова наше Југословенско тло, каде што сваќањето за морал и човечност се прекалени во огнот на борбата?"**[44]

За првпат премиера на половината на септември, благодарение на **Хуго Клајн** (пиесата ја постави само за двесетина дена) и на напорите на изведувачкиот ансанбл, а и на подробната запознаеност со делото на режисерот што еднаш веќе го режирал во Белград. Според рецензентот **Јово Костовски**, делото не може да се смета за добронамерно, што се гледа од нафрлувањето на авторот кон писателот **Кифер**, писател со слободоумна мисла, како и од тезата дека војната на својот грб ја носат професионалните војници и дека тие ги запреле фашистите да не влезат во Америка. Само два лика се целосни (адвокатот **Гринвалд** и капетанот **Квинг**), а другите се **"лежерно креирани, но без доволна животност и јасност. Со сето ова пиесата "Бунтот на Кејн" останува идејно и идеолошки зашеметено, збркано дело, со многу недоследности и парадокси, затоа - и проблематично како приемлив репертоарски избор. Режијата на д-р Хуго Клајн, макар колку рутинерска, не беше во состојба да оживотвори едно дело кое во себе нема животност и кое најмалку, ние, со нашите разбирања можеме да го акцептираме како перцепција на животната материја"**.

Рецензентот не е задоволен од актерската игра, со мали исклучоци, а ги поздравува напорите што ги направиле. Публиката лошо ја примила претставата на премиерата. **"На репризата скоро празното гледалиште беше празно и спрема играта на сцената"**. Нешто не е во ред со репертоарот, на сцената е изнесено дело **"кое пропадна веќе на репризата, а за него е потрошено толку труд и пари"**. Можеби публиката е крива што не ги разбира или не ги прима делата што ѝ ги сервира Театарот?[45]

Резонот оваа пиеса да се постави на нашата сцена не го наоѓа ни рецензентот на **"Вечерен репортер"**, обвинувајќи ја репертоарската политика на Скопскиот театар за овој превид. Тој е вчудовиден што оваа пиеса не е отстранета од репертоарот иако е познато дека во оваа куќа се симнувани од репертоар пиеси и по првата изведба, наспроти тоа што тој е против таквата практика. **"Да говориме направо: "Бунтот на Кејн" не може да биде штетен во нашите општествени околности, токму поради идејната издигнатост на публиката која умее да го здогледа објективното зрно на вистината под напластениците на авторовите тенденциозни извитоперувања или концесии на Макартиевските комитети за анти американска дејност. Повторуваме: можеби и не беше нужен - како впрочем други пиеси од досегашниот реперотоар на нашиот театар не ни наштети како што алармира нашата критика. Дотолку повеќе што неговите сценски стојности можат да бидат добра школа за нашите артистички кадри"**. Тој ќе ја истакне **"таа сценска стојност, таа придушена, но вистинска динамика, тоа неподвижно, па сепак, раздвижено дејство, тој модерен концизен дијалог... И остварувањето на Илија Милчин (Гринвалд) кој уште еднаш ја манифестира својата дораснатост за карактерни, психолошки продлабочени улоги"**.[46]

Мислењето на **Коле Чашуле** за делото на **Херман Воук, "Бунтот на Кејн"**, и не беше рецензија за претставата, туку повеќе за самиот текст, времето во кое е напишано и штетеноста од неговото поставување на нашата сцена. Опишувајќи го времето во кое **"Бунтот на Кејн"** го достигнувал својот зенит од друга страна, во

[44] **Јован Бошковски**: **"Бунтот на Кејн"**, на сцената на Скопскиот Народен театар, **"Нова Македонија"**, 23.9.1956

[45] **Јован Костовски**: **"Бунтот на Кејн"**, **"Современост"**, бр.9, септември 1956

[46] **Б.Д.**: **"Бунтот на Кејн"**, **"Современост"**, бр.9, септември 1956

исто време кога пред **Макарти** и неговиот советник **Роj Кон** дефилираа библиотекарите на информативните центри поради тоа што во нивните библиотеки се наоѓале книгите на **Артур Милер, Теодор Драjзер, Синклер Луис, Перл Бак,** а тоа било злосторство и национално предавство, кога **Алберт Аjнштаjн** со повикот до американските интелектуалци да не одговараат на прашањата на Макартиевиот комитет се обидуваше да ја разбуди заспаната американска совест. **"Бунтот на Кеjн"** беше пречекуван како литерарен одговор на прашањето за улогата на професионалната армиja од една и резервистите од друга страна, како и нивното право на бунт. Во jавната дискусиja за американската литература се ширеа обвинениja дали таа има морални квалитети да зборува во името на Америка, одземаjќи им ja квалификациjата да бидат совест на своето време. Како резултат на сето тоа, **Артур Милер** не доби пасош да оди во Европа на своjа премиера. Затоа во делото, писателот **Кифер "е школски пример за литературно-памфлетска осуда без прозивка, осуда без право на пледоаjе, осуда без респект спрема она свето право на човекот - обвинет на одбрана. Писателот Кифер во "Бунтот на Кеjн" е една единствена димензиja на расипаност, што со своето присуство ги "кужи" и заразува наивците, им ги мати мозоците и ги с'ска на бунт, за во истиот миг да си ги измие пилатските раце над нивните судбини"**. Потоа сé е jасно, не се криви наивните бунтациии, туку писателот **Кифер**. И се поставува прашањето како успеа оваа пиеса да дојде до нашата сцена? Според **Чашуле**, квалитетите на пиесата се **"крajно сомнителни. И уште повеќе штетни"**; и понатаму, **Чашуле** дава одговор: **"Зашто, пресни се сеќавањата на една слична репертоарска авантура со пиесата "Филип и Jона" коjа што, меѓу другото, водеше еден парадоксално смешен извод: дека излезот од положбата на Филип и Jона е во индивидуалната ликвидациja на гангстерите!?!"**. Тоj на крајот ќе ѝ препорача на публиката на нешто покорисно да употребат три часа, отколку да ja гледаат претставата.

За претставата пишува дека е вешто направена агитка, што ефектно ja сугерира својата идеја, преку една напишана ситуациja, во коjа, од конечното распетлување, што трае околу 3 часа, сé се одвива функционално, поврзано и дополнувано, возбудливо, па затоа сé е навидум просто - логичко поставено и оправдано. Таа теза не е потврдена од животот, вистината за американската армиja и Американецот во војната, како онаа, на неколцина писатели кои многу поубедливо и пожестоко ja напишале.[47]

Се разви полемика со **Хуго Клаjн** околу пиесата, а поседниот збор го напиша **Коле Чашуле.** Тоj **"не сака да се спушти на такво ниво на делење навреди и епитети"** и вели дека со ништо не е докажана тезата дека пиесата содржи **"високи и трајни литерарни и идејни квалитети"**, ниту пак ja оправдува потребата пиесата да се постави на Скопската сцена. **Чашуле** не е против гостувањето на **Хуго Клаjн** како режисер на сцената на Скопскиот театар; напротив, тоj е само против поставувањето на пиесата на нашата сцена. Ако **Клаjн** не мисли да ги брани квалитетите на делото, **"тогаш зошто напишал една статиja полна со жолчка, и зошто ja натрупал со навреди и импутирања што се под рамништето на пристојност"**. Понатаму, го информира дека **Јован Бошковски**, член на Управниот одбор на Театарот, напишал рецензиja слична на неговата, а за обвинувањето од **Хуго Клаjн** дека ja навредува публиката, наведува дека досега претставата е одиграна 6 пати. Од вкупно 570, за премиерата се проддени 354 билети, на репризата 121 билет, на втората реприза 285, на четвртата 331, на петтата 190. Само на откупената претстава салонот бил полн. Тоj и по написот на **Х. Клаjн** во **"Хоризонт"**, бр. 19 (11.11.1956), смета дека е грешка поставувањето на **"Бунтот на Кеjн",** а тоа што загрижено ги нарекува тие кои не мислат како него **"неурамнотежени капетани квинговци"** и обвинувањето дека не сме го откриле клучот за толкување на пиесата, мора да му се каже дека тоj клуч не постои.[48]

**Тодорка Кондова,** дипломира режиja на белградскиот Факултет за драмски уметности пред неколку години и, ете, најпосле доби режиja во Скопскиот театар. Досега имала две режии во Малцинскиот театар и режирала некоку радио драми. Со работата на најновата премиера **"Домот на Бернарда Алба"** се започна на 1 септември. Не е задоволна со условите на работа. **"Замислете"**, вели, **"влегувам на сцена, една солистка на балетот вежба, на другиот крај некоj со труба репетира, пробата ja прекинува актерката - не можам - вели, ништо не се слуша"**. Го доживува **Лорка** како Македонец: како да напишал битова драма - особено **Бернарда** со нејзините стремежи, конзервативен дух, карактеристичен за нашето поднебје, **"Би сакала да се види - таа Бернарда во големо темно царство, во кое се jавува знак на животот што заблеснува во темнината. Лорка е автор на страсти и тоа за мене е почетна точка - одам по таа линиja. Злиот дух на Бернарда е овде, и во секоja соба стои една луња. Лорка - прекрасниот музичар и сликар се чувствува и во своето дело"**.[49]

[47] **Коле Чашуле**: **"Бунтот на Кеjн"**, **"Разгледи"**, бр.20, 23.9.1956

[48] **Д.Радев**: **Лорка** е монументален - тоа сакам да го постигнам, **"Трудбеник"**, 28.10.1956

[49] исто

Сцена од "Домот на Бернарда Алба"

**Ружа Бак** пишува дека **"Домот на Бернарда Алба"** е трагедија, **"трагедијата е присутна на секоја реплика, во секоја сцена, во секое движење, во мислењето на секое катче, во треперењето на секоја сенка, во криковите на заробените индивидуи. Трагедија што говори со тишина на мракот и екот на проливните на еден испрекршен зрак на разлеаното месечево ребро и со бездните на човечкото, премногу човечкото"**. Во режијата на **Тодорка Кондова** има бели дамки. **"Натамошните испитувања што ќе ги презема нејзиниот талент ќе треба на тие места да ги вцртаат зелените пејсажи на уметничката оформеност. Во интерпретацијата на поодделните артисти имаше пукнатини... но, лудата на Кондова и уште повеќе Бернарда на Марија Бошкова - тоа се улоги што бараат посебно внимание и признание. И една Цветанка Јакимовска, која создаде лик што се памети и што потсетува на прашањето: дали таа допрва не стои пред својот вистински развиток"**. Забелешки на претставата има - на драматуршките слабости на авторот, потоа на **"недовишеноста на колективот кон врвовите што ги освои Лорка во поезијата и потоа на навлегувањето со неговите драматуршки слабости, врз основа на своите креативни можности. Но, чинам дека во сето ова е основано: што имавме една успешна претстава, која ги потврдува талентите на режисерот, на неколкуте носители на централните улоги, и која навестува нови можности во развојната перспектива на скопската драма"**.[50]

"Домот на Бернарда Алба"
Мери Бошкова и Стојка Цекова

За режијата на **Тодорка Кондова**, рецензентот во **"Вечерен репортер"** пишува дека ги **"наговестила"** поетските конотации на авторот. **"Секако, не со адекватна уметничка полност и завршеност, во креативниот момент. Тоа без промашај и со сила што дораснува"**. За **Марија Бошкова**, особено во вториот чин **"во своите највисоки форми, Кондова, ненаметлива, дискретно доживеана, без сугестивен внатрешен интензитет, ја дава лудата"**.[51]

**Јово Костовски** е задоволен што Скопскиот театар го послушал гласот на јавноста за да прекине со практиката да прикажува две премиери годишно и, еве, за нецели два месеца - две премиери. И кога на ова ќе се додаде дебито како режисер на **Тодорка Кондова** со кое е удвоен бројот на режисерите во Театарот, сето тоа топло го поздравија скопската јавност и театарската публика. **Лорка** е познат на младата генерација, препевите на неговите песни се објавувани во повеќе списанија, преку радиото ја чувме адаптацијата на неговите **"Крвави свадби"**.

**Тодорка Кондова** не заборава дека пред себе има **"најстрога и наједноставна драма"** па ќе тргне од архитектониката во поставувањето на сцената. **"Отаде мизансценските решенија во нејзината режија потсетуваат на студиско остварување, постигнато со напорот на сознанието, но облагородено со чувство на психологија и атмосфера. Во обележувањето на местото и времето, Кондова го користи не само правилно поставениот декор и соодветните костими, туку и светлосните ефекти, - макар што технички скромни, - како и сценската реквизита, која меѓутоа ја сведува на симболика. Во така обележаната средина, таа ги воведува личностите на драмата, одмерувајќи ги во нивната акција и во меѓусебните односи не само движењата и гестот, туку и интензитетот на гласовниот израз"**.

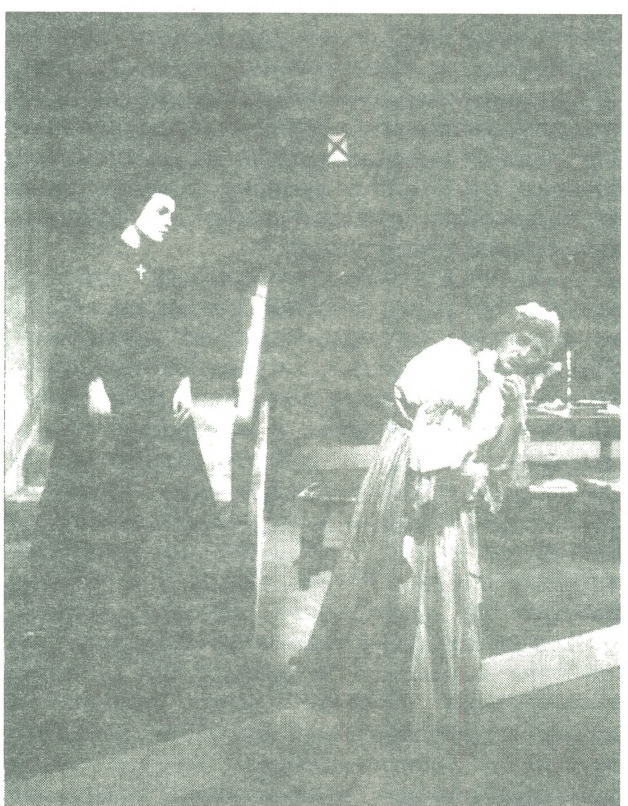
Режисерот го запираше, во толкувањето на текстот, оној сценско-реалистички метод кој за последниве десет години догматски се применува на нашата сцена. Недостасуваше **"лирски зафат"**, повеќе замав и слобода во фантазијата. **Кондова** се доближува **"до Лорка и неговиот израз и ни даде можност да го насетиме на Скопската сцена, а во голема мерка и да го осетиме здивот на неговиот поетски збор, така што, општо земено, сепак, се доби една добра претстава"**. Во ансамблот **"суверено доминираше Марија Бошкова која во улогата на старата Бернарда Алба осветли**

[50] **Р.Бак: "Домот на Бернарда Алба"** од **Лорка**, **"Нова Македонија"**, 28.10.1956

[51] **Б.Д.: Лорка** на Скопската сцена, **"Вечерен репортер"**, год. 2, бр.69, 27.10.1956

**лик на безочен семеен тиранин, тврдокорен чувар и спроводник на назадни мрачни традиции. Бошкова ја носеше оваа улога доследно и сигурно, остварувајќи ја со искрено доживување на текстот. Од ќерките на Бернарда Алба најпотполно ги изнесоа ликовите Добрила Иванова и Цветанка Јакимовска, правата со повеќе сценско рутинерство, а втората со повеќе психолошко задлабочување".**[52]

**Лорка** може да се игра одејќи во длабочина, а не во широчина, **"барајќи го она што е потенционално кај него, акцентирајќи го внатрешниот интензитет на дејството, моделирајќи ги до брилијантност ликовите".** Тоа не бил случај со оваа премиера и тука е првиот расчекор. **"Форсирајќи извесни визуелни и сликарски разрешувања во оваа драма - што во извесна смисла е позитивно, а**



**"Домот на Бернарда Алба"**
**Цветанка Јакимовска и Милица Стојанова**

**секако значајно како настојување - но пуштајќи го притоа да дојде до израз вкоренетиот манир на играње познат од интерпретацијата на многу наши домашни автори, не контролирајќи ги, не вовлечувајќи ги во Лоркиниот текст своите соработници, Т. Кондова не успеала во суштина да му се доближи на основното во оваа драма - напнатото психлошко кршење, sидиштата на ова стаклено звоно каков фактички е домот на Бернарда Алба, морничавоста на пригушеното риење што на крајот ја достигнува кулминацијата на порој што ги урнува бранише".** **А. Алексиев** смета дека основното мото на претставата треба да биде репликата: **"Ширум отворете ги прозорците и вратите",** во неа се гледа желбата да се излезе надвор, на свеж воздух, на слобода. Режисерот настојувал, наместо да се служи со симболи, се да поедностави, да упрости. На крајот, тој вели, дека е ова коректна претстава, но без **Лорка "нашиот театар зад себе има прилично долга и прилично богата практика. Осредноста и стандардно-коректната изведба во оваа светлина би било ништо што е сосема природно. Нас не интересираа поголемите достигнувања што можеа и што требаше да станат достоинство на оваа премиера, и Лорка, во прв ред Лорка".**[53]

Драмата на Скопскиот народен театар предвидува во текот на јануари и февруари да ги изведе премиерно пиесите: **"Глорија"** од **Ранко Маринковиќ**, режија на **Илија Милчин,** а во главни улоги ќе настапат **Цветанка Јакимовска (Глорија), Илија Милчин (Дон Зане), Петре Прличко (Козловиќ)** и други, **"Нора"** од **Ибзен**, режија **Димитар Ќостаров,** како **Нора** ќе настапи **Марија Бошкова, Тодор Николовски (Хелмер), Добрила Пуцкова (Елена), Илија Џувалековски (Ранк)** и други, и **"Веселиот сон"**, детска претстава, од **Сергеј Михалков,** во режија на **Тодорка Кондова,** а во неа ќе настапат **Ратко Гавриловиќ, Александар Јовановски, Чедо Камџијаш, Добрила Иванова** и други.[54]

Советот на Народниот театар го разгледал буџетот на Театарот за идната година кој изнесува 122 465 725 динари и сопствени приходи 8 550 000 динари. Разликата ќе се надополни со дотација од буџетот на Републиката и тоа за опрема и друго 7 000 000 и за покривање вишокот на расходот 106 915 720 динари. Предвидени се 2 500 000 динари за објавување конкурс за проект за sидање нов драмски театар. Постојниот театар е граден само за драма, а сега во него работат и Опера и Балет. Одобрени се 300 000 динари на драмското студио за плаќање на педагошки часови што ги одржуваат педагози од Драмата. Предлогот на буџетот е поголем за 20 000 000 динари од буџетот за 1956 година.[55]

За одбележување е тоа дека театарот си го промени името. Повеќе не е Македонски народен театар, туку само Народен театар - Скопје.

Во 1956 година, Операта на Народниот театар премиерно ги прикажа: **"Андре Шение"**

---

[52] **Јован Костовски**: **Лорка** на Скопската Сцена, **"Современост"**, год. 6, бр.11-12, ноември - декември 1956

[53] **Ацо Алексиев**: Ненаслутени можности, **"Разгледи"**, бр. 83, 4.11.1956

[54] **Е.**: Три нови премиери, **"Нова Македонија"**, 28.11.1956

[55] Предвидени се средства за конкурс за нова зграда, **"Нова Македонија"**, 30.10.1956

од **Умберто Џордано** на 3.3., **"Лучија ди Ламермур"** од **Гаетано Доницети** на 20.9., и **"Лилјакот"**, оперета, од **Јохан Штраус** на 30.12.

Во текот на годината беа прикажани и: **"Продадена невеста"** од **Беджих Сметана**, **"Вертер"** од **Жил Масне**, **"Мадам Батерфлај"** од **Џакомо Пучини, "Риголето"** од **Џузепе Верди**, **"Кармен"** од **Жорж Бизе**, **"Боеми"** од **Пучини**, **"Тоска"** од **Пучини**, **"Палјачи"** од **Руџеро Леонкавало, "Аида"** од **Верди, "Бал под маски"** од **Верди, "Травијата"** од **Верди,** и **"Еро од оној свет"** од **Јаков Готовац**.

**Бранко Каракаш,** загрижен за состојбите во Операта, се обидува да укаже на некои нејзини недостатоци со единствена цел, таа, да не остане на денешното ниво, туку уште многу да стори за да го достигне нивото што и одговара. Во колективот владеат нетрпеливост и интриги што оставаат зад себе негативни последици. Често доаѓа до одлагање на претстави бидејќи нема доволно солисти, а понекогаш одлагањето трае со месеци како што е случајот со **"Дон Пасквале".** Тоа доведува одделни пејачи, кога ќе видат дека без нив не се може, да уценуваат и затоа е потребно да се има дублери што би довело до натпревар меѓу пејачите, а публиката би имала можност да ги проценува квалитетите и не би била изложена еден ист пејач да го слуша и гледа повеќе пати во иста улога. Потребно е благовремено да се создава подмладок како би се избегнувале сцени во кои ќерката изгледа постара од мајката. И тој се прашува зошто театарот го напуштиле **Данка Фирфова, Фанка Икономова Фишер** и други. Тие пејачи изникнале од нашата опера, толку финансиски средства се потрошени за нивно усовршување , јасни се последиците без разлика кој е виновен.[56]

Повторно се јавува **Б. Каракаш** на крајот на сезоната за да констатира дека оваа сезона на Операта е една од најслабите во последниве години. Во минатата сезона, во Народниот театар се прикажани 302 претстави со 170 000 гледачи. Во оваа сезона биле прикажани - 310 со околу 110 000 гледачи. Тоа покажува дека во просек на секоја претстава присуствувале по околу 350 посетители или нешто повеќе од половина салон. Да се говори за оние претстави на кои повеќе имало учесници на сцена отколку публика во салонот. И кога ќе се има предвид дека Операта, прикажа во оваа сезона само две премиери (**"Дон Пасквале"** за која немаше реприза, и **"Андре Шение"** што многу не нé одушеви), тогаш за сé ова вина сноси **"неправилната кадровска политика"**. Тој, пак, се прашува зошто ја напуштија Операта некои солисти. Управата била приморана да потроши големи пари за пејачи-гости кои често **"беа и под вообичаеното рамниште"**. Неправедно е во оваа ситуација да не им се оддаде посебно признание на хорот и оркестарот. Реперотоарот за идната сезона многу ветува, но тоа подоцна ќе го видиме. Посебно би го израдувало ако би се обновиле оперите **"Грабнување од сарајот", "Орфеј", "Евгениј Онегин", "Кавалерија рустикана"** за кои **"постојат реални услови, со сопствените сили, се разбира, со помошта на добри ангажирани пеачи од страна, да создадеме цврст и богат оперски репертоар"**.[57]

Репертоарната и кадровската политика не смее да се решава во тесен круг стручњаци, туку во консултација со артистичкиот ансамбл, а потоа и со нашата публика. **"Од првиот музички игроказ "Дафне", па преку барокните оперски опуси, рококовите Моцартови оперски бисери, италијанската белкантистичка опера, германската романтична опера, француската голема (помпезна) опера, неормантичарските германски партитури, концепциите на руската петорка, италијанскиот веризам, па сé до Меноти, Бритн, Стравински и Шостакович, секој од овие најмаркантни музичко-историски обусловени стилови, имал и своја публика што влијаела и врз начинот и реализацијата на дотогашните оперски стилови, а особено оставил јасен репродуктивен стилски печат на современото оперско творештво"**.

Во нашата опера артистичките средства до добра престава **"се сосема случајни... Може да се каже со мал исклучок дека сите постановки (а досега ги има околу 30) се експерименти на сите досегашни режисери и диригенти, со нејасни и конфузни интерпретации, а нашата публика треба да ги прима како современи реализации. Повеќе се одело да се формира музичката страна на сметка на идејната логичност на интерпретираните дела. Таков метод на работа, особено во последните неколку години, доведе до појава на истакнување во прв план "на пеачки ѕвезди", а спрема тоа и нивна организирана "клака" што пречи на нормалното развивање на музичко-сценското дејство, а исполнителите на тој начин стануваат робови на ефектините арии и со тоа оперската претстава како целина, за жал, е фрлена на втор план. И затоа нашите видни работници од театарот треба да престанат да го толерираат овој цутеж на дилетантство. Да го кажат своето мислење, а не да се радуваат на постепената ликвидација на нашиот оперски колектив"**. Потребни се квалитетни промени за јасно уметничко обликување на оперските претстави. Не да царува стихијата, туку свесно и малку позабрзано да се оформат јасни становишта за најважните јазли **"што го чинат еден ваков колектив вокално-технички сигурен, музички поткован и идејно - естетски заздравен. Без такви радикални и интни мерки, што треба во прв ред да ги**

[56] **Бранко Каракаш**: Повеќе години за кадарот, **"Нова Македонија"**, 14.2.1956

[57] **Бранко Каракаш**: Скопската опера во изминатата сезона, **"Нова Македонија"**, 29.6.1956

**преземе Театарскиот совет, може само да животари Операта и низ еден таков инфантилен контакт со публиката да победат становиштата за постепена нејзина ликвидација ".**[58]

За да одговори дали Скопската опера доживува кризи и да ги запознае своите читатели со проблемите на Операта, весникот **"Нова Македонија"** ги донесува размислите на **Тодор Скаловски, Живко Фирфов, Ана Липша** и **Саво Челебиќ.**

Во одговорот на поставеното прашање, **Тодор Скаловски** смета дека кризата на Операта не е само во Скопје, туку и во другите центри, а кризата оди од таму што на репертоар имаме многу опери, а мал број на солисти. Пејачкиот кадар не е доволно стручно издигнат за да го одржи темпото наложувано од Управата на Театарот, па затоа **"некои солисти ја напуштија операта, а некои останаа на некогашна висина. Политиката на пејачи - гости се покажала непрактична и финансиски неодржива"**. Потоа и некои проблеми внатре во Управниот одбор придонесоа надвор да се шират гласови за она што е вистина и што не е. Во Управниот одбор има мал број на стручни лица, затоа тој предлага во самоуправните тела да има луѓе од надвор и на крајот тој смета дека **"со сегашната Управа и со нејзините настојувања за решавање на сите спорни прашања, Операта пак ќе може да тргне по оној пат - можам да подвлечам - по кој тргна од своето основање, за да ги обнови сите свои некогашни резултати и настапи"**.

**Живко Фирфов** кризата во Операта ја смета како нешто нормално. **"По гостувањето на Белград и заминувањето на Ловро Матачиќ, влеговме во криза што кулминира последниве две години. На сите досегашни напади Операта не даде никакви одговори, туку таа стана место на интриги"**.

**Ана Липша** смета дека Операта е комплексен организам и многу работи треба да се во ред, за таа добро да функционира. **"Имаме солиден оркестар, диригент, кореограф, режисер и постојан директор. Некои од пејачите се вратија, младите нараснуваат. Потребна е чесност во нашите внатрешни односи наспрема уметничката работа, потоа, нашата крајна цел е резултат на нашите настапи. Нешто сме постигнале, што се гледа во односот на публиката кон Операта"**.

**Саво Челебиќ,** диригент на симфонискиот оркестар на Скопскиот гарнизон, смета дека Скопската опера **"не може да го пружи оној квалитет од времето на Ловро Матачиќ и почетниот период на Даворин Жупанич, а тоа значи Операта ја губи врската со публиката"**. Операта не расолага со способен изведувачки апарат. Треба повеќе грижа да се посвети на младиот домашен пеачки кадар. **"Тука може да се зборува и за слабата дикција, а треба да се посвети внимание и на глумата и поголемата подвижност на хорот, со тоа трудејќи се на сцената да се избегне статуата што го умртвува делото, па не дозволува да се дојде до вистински израз"**.[59]

Премиерата на **"Андре Шение"** дојде во вистинско време оти и кај публиката и кај иведувачите се чувствувала извесна презаситеност **"на тесниот едноличен оперски репертоар"**. Над целиот ансамбл отскокнува првенката на Белградската опера **Бахрија Нури-Хаџиќ,** во улогата на **Мадлен, "даде мошне искрена и доживеана глума, што се слеваше природно со пеењето. Во секое нејзино движење, во секој нејзин тон се чувствуваше трагичната судбина на смртно вљубена жена"**. **Оскар Зораниќ,** како **Андре Шение, "со добра глума и пријатен мек глас го реши успешно богатството на звучните мелодии, што го стават пред многу тешки задачи пејачот, бидејќи се интонативно многу суптилно напишани"**. Пријатно изненадил **Антун Жмикиќ, "кој од сé срце се трудеше да ја придобие љубовта на Мадлен"**. **Ана Липша**, како грофицата **Куаљи, "ја покажа целата убавина и топлина на својот глас, кој за жал, во сегашниот репертоар е сé уште премалку искористен. Нејзината глума во првиот чин не дејствува освежително, иако доста силно е даден самиот момент кога Жерар ја фрла својата ливреја пред нејзините нозе"**.[60] **Теа Ловренчевиќ** и **Калина Милошевска** ги покажале своите гласовни можности. **Коста Шуваковиќ,** како **Фукје Тенвил, "доаѓаше повеќе до израз во пеачките, отколку во рецитативни елементи каде што неговиот глас ја губеше својата басовска боја. Инаку, со своите ненаметливи движења во искрената глума, оствари убав впечаток"**.

Најпозитивна страна на претставата **"беше нејзиното оркестарско музичко остварување, во рацете на мошне сигурниот и темпераментен диригент Даворин Жупанич"**. На оваа престава тој бил добар диригент, но не баш добар режисер. Успешната сценографија на **Василие Поповиќ-Цицо "импозантно делуваше во вториот чин"**. Се поставува прашање дали ваква каква што беше, премиерата ќе опстане за понатаму, кога се има предвид фактот дека на премиерата и репризата пеела **Бахрија Нури-Хаџиќ,** која заминала веднаш по успешниот настап.[61]

Според рецензентот на **"Разгледи"**, во прикажаната премиерна претстава на **"Андре Шение"** најдобар бил оркестарот кој **"гипко"**

---

[58] **Петре Богданов-Кочко**: Со или без перспектива - Проблеми на Скопската опера, **"Разгледи"**, бр. 20, 23.9.1956

[59] **Илхами Емин**: Дали Скопската опера доживува криза?, **"Нова Македонија"**, 19.10.1956

[60] **Бранко Каракаш**: **"Андре Шение"** - Нова Премиера на Скопската опера, **"Нова Македонија"**, 9.3.1956

[61] Исто

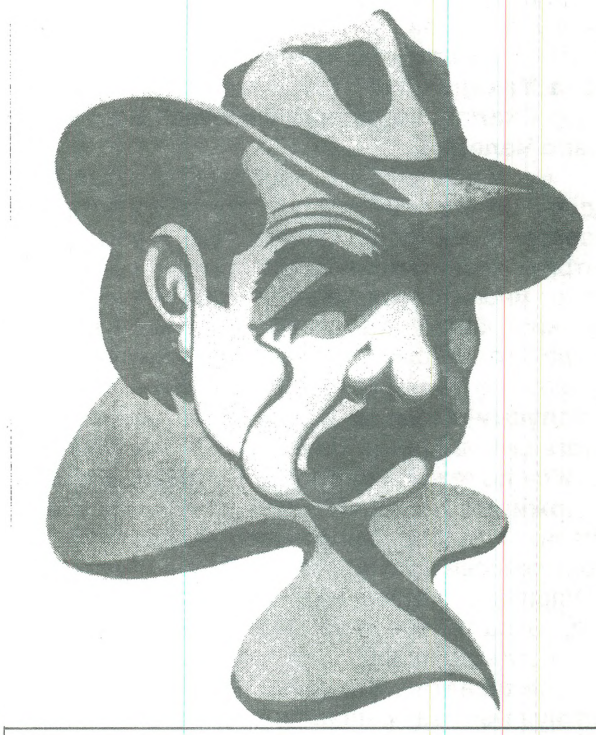
**реагираше на диригентските барања во зависност од сцената, брзо преоѓаше од еден динамички, огромен распон (фортисимо) во друг минијатурен пијано"**. Хорот не ја одушевил публиката што во другите опери го правел. Режијата е најслабата страна на претставата; пејачите често го чекале својот настап и не живееле со сцената. Најкомплицирана улога во операта е **Жерар**-слуга, револуционер и вљубен човек, во исполнение на **Антун Жмикиќ**, кој **"успеа глумачки да ни донесе еден таков карактер - лик... А пеачки неговата партија не беше доволно проживеана, не ги даде оние динамични нијанси, интонацијата не беше секогаш чиста"**. Улогата на **Мадлен (Бахрија Нури-Хаџиќ) "беше зналачки и рутинирано креирана каде во прв ред дојде до израз глумачкиот талент и солидната пеачка техника". Оскар Зораниќ** како **Андре Шение "даде потполн лик на трагичната поетска фигура во рамките на своите можности. Гласовно како и глумачки неговиот настап беше на пристојна висина"**. Операта, полна **"со надворешни музички ефекти, спектакл, има потреба од солиден, хомоген ансамбл"**.[62]

**Драган Хаџи-Бошков** своето видување на операта **"Андре Шение"** го проследува со увод во кој ги презентира содржината на операта и трагичниот крај на поетот **Шение** и **Мадлен**. Исполнението на **Зораниќ (Шение) "до извесна степен задоволува"**. Посебно го истакнува постигнувањето во финалната сцена во која интерпретаторот, благодарение на **"неговиот пријатен тенор и високиот регистар на гласот, што му овозможи многу лесно кон крајот на аријата во "фис-мол" да појде од ("гес") на ("б"). Сценски Зораниќ ни го предаде Шение дискретно патетичен и медитативен"**.

Според него, **Бахрија Нури-Хаџиќ**, во улогата на **Мадлен, "дава креација со своите мизансценски и гласовни решенија и оддава интерпретаторка од ранг. Нејзините сочни "пијана" и "меза-воче" тонови резултираат без сомнение од квалитетна музичка едукација"**.

Кратката и ефектна улога на Старата **Мадлен "во интерпретација на Калина Милошевска е постигање - уметничко"**. Сцената на **"гилотината и снопот на осветление на двете млади души завивајќи ги во "ореол", делува импресивно"**.

Со многу сугестивен израз под палицата на **Даворин Жупанич** дојдоа изразито драмските акценти и нежно лирските пасуси и со тоа беше постигнато бараното сенчење на мотивскиот развиток. Оркестрално, претставата на **"Андре Шение"** е најдобрата креација што ја постигнал кај нас **Жупанич. "Сценографијата на Поповиќ-Цицо, во вториот и четвртиот чин, целосно ја салуционира епохата. Плоштадот на Париз, осветлените куќи на Сена, како и визијата на гилотината, се вон вообичаените постигања на нашата сцена."**[63]



**Василие Поповиќ - Цицо**
**Автокарикатура**

На 28 април, Операта ја прикажа обновената комична опера **"Продадена невеста"** од **Беджих Сметана**. Режисерот **Даворин Жупанич** посветил посебно внимание на масовните сцени, има збогатена кореографија на балетот и циркуската сцена со што на претставата и дал свежина. Кореографијата на **М. Јовановиќ** претставува **"во основата солидно решение"**, посебно циркуската сцена **"со својата масовност, разнообразност и необично успешна глума на Зина Креља, во улогата на танчерката Есмералда, наполно го најде своето оправдание"**. Успешен настап имал **Боро Ацевски** во улогата на **Вашек "со својата природна глума, звонливиот глас и многу чиста дикција". Марија Скаловска,** како **Марженка, "со својот меко обоен лирски сопран и темпераментна глума, музикално ја испеа својата љубовна арија и другите пеачки арии, потврдувајќи ги своите поранешни вокални квалитети, додека Оскар Зораниќ беше на својата вообичаена височина"** во улогата на **Јењик. Коста Шуваковиќ,** како **Кецал, "успешно ја совлада својата тешка пеачка и артистичка партија"**. Успешно настапиле и **Станко Липша (Селанецот), Евдокија Медведова (Лудмила), Данте Шакви (Миха), Калина Милошевска (Хата), Јордан**

---

[62] **В.В.**: Премиера на **"Андре Шение"**, **"Разгледи"**, бр. 6, 14.3.1956

[63] **Драган Хаџи-Бошков**: **"Андре Шение"** - Премиерна претстава на Скопската сцена, **"Современост"**, год. 6, бр. 3, Скопје, март 1956

**Тодоровски (директор на циркусот)** и **Стеван Демиров (Индијанец).** Солидно биле изведени хорските партии, како и секстетот во последниот чин **"што со својата мелодична граѓа и интонативна суптилност го поставува пејачот пред многу тешка задача"**. Диригентот **Трајко Прокопиев "успеа да воспостави контакт со хорот и солистите, приспособувајќи ја оркестарската придружба со карактерните белези на изведуваното дело"**.[64]

Нешто порано е обновена и операта **"Кармен"** со диригентот **Корадо Бенвенути** кој направил неколку скратувања и **"многу интересните темпа, малку повеќе забавени во првиот чин и забрзани во четвртиот"**. За одбележување е **"за прв пат коректно испеаниот, криумчарски квинтет од вториот чин"** Сé друго било старо и необновено, а пред сé лошата режија. Но, **Ана Липша,** која ретко се појавува на сцена, **"уште еднаш со својата вонредна музикалност, квалитет на гласот, слободно владеење со него и интелигентна глума, го потврди реномето на певица што може да биде член на еден квалитетен оперски ансамбл"**.

**Марија Скаловска** во улогата на **Микаела "ја задоволи публиката со својата убава боја на гласот и природно неусилената глума". Борис Маринов**, како **Дон Хосе,** наполно задоволил, особено со Аријата на цвеќето.[65]

Пред крајот на сезоната се обнови и операта **"Паљачи"** од **Руџеро Леонкавало**, овој пат во режија на **Илија Џувалековски**. Како што е познато, осум години порано **"Паљачи"** беше премиерно прикажана во режија на **Хинко Лесковшек,** режисер од Љубљана. **"Режијата не внела новини, напротив ја умртвила циркуската атмосфера, без напната атмосфера и живост"**. Критичарот е разочаран, пред сé, од солистичката петорка од која многу повеќе се очекувало. **Благоја Петров (Силвио), Анте Жмикиќ (Тонио), Боро Ацевски (Арлекин), Оскар Зораниќ (Паљачо)** и **Злата Сесардиќ,** првенка на Белградката опера **(Неда),** беа во многу сцени неснаодливи **"па дури и чудно се однесуваат на сцената. Можеби за тоа придонесува и претеранатa концентрација на изведувачите кон диригентот, што секако ја намалува природната глума"**. Најуспешна била првенката на Белградската опера, **Злата Сесардиќ. "Посебно внимание заслужува хорот и оркестарот што под сигурното диригентство на Даворин Жупанич, кој мошне успешно раководеше со целиот оркестарски ансамбл, ги потврди своите уметнички квалитети, покажувајќи сé поголем напредок"**.[66]

Операта ја отвори сезоната со премиерната изведба на **"Лучија ди Ламермур"** од **Гаетано Доницети,** диригент **Иво Перишиќ,** режисер **Даворин Жупанич.** Улогата на **Лучија** ја толкуваше **Зина Креља: "Со својот свеж и подвижен глас таа ги реши успешно сите пеачки барања на партитурата. На моменти, и во најтешките технички бравури, Зина Креља не оставаше впечаток на напор. Тоа е веќе оној степен на виртуозитет кога и најтешките места изгледаат лесни, поради тоа што за нивната реализаија не се вложува целиот фонд на психичката и физичката енергија на уметникот"**.

**Антун Жмикиќ,** и покрај убавиот гласовен материјал, просечен. **Артур Сурмејан** како **Едгар** - задоволил. **"Неговиот лирски обоен тенор звучеше во средниот регистар пријатно". Методија Илиевски (Нормано), Јордан Тодоровски (Лорд Артур) и Марија Христова (Елиса) "беа во границите на нивните можности солидно предадени. Особено впечаток направи лежерното сценско движење на Јордан Тодоровски кое беше последица на пеачката и ритмичка сигурност"**.

Оркестарот под диригентство на **Иво Перишиќ "покажа извесен напредок во смисла на поголема ритмичка стегнатост, додека и понатаму останува како проблем рамнотежата и хомогеноста на звукот. Во стремеж да дојде до свој израз при музицирањето, оркестарот често пати ја забораваше својата улога на придружник и звучно ги покриваше солистите. Време е оркестарот да ја свати својата улога во операта и да соработува во интерес на целата претстава"**. Режијата на **Даворин Жупанич** одеше по опробан традиционален пат. Тоа е повеќе резултат на рутина отколку на оригинална инвестиција. Сценографските решенија на **Бранко Костовски** создаваат амбиент на дадена епоха, додека костимите на **Мира Глишиќ** не се колористички вкомпонирани во општата сценска слика.[67]

Операта на МНТ за првпат на својата сцена постави оперета, вид што се разликува од другите сериозни и комични творби, што е претставена во содржинската и музичката драматургија, што исто така треба да биде поткрепена и од играчите, пејачите, танчарите со специфично оперетско исполнување. **"Лиљакот"** има фини уметнички квалитети и ја сметаат за комична опера. **"Зошто сметам дека добрата оперета е една од најдобрите културни забави. Зашто таа содржи многу култура, многу наивна веселост, фина**

---

[64] **Бранко Каракаш**: Операта **"Продадена невеста"** одново на Скопската сцена, **"Нова Македонија"**, 23.4.1956

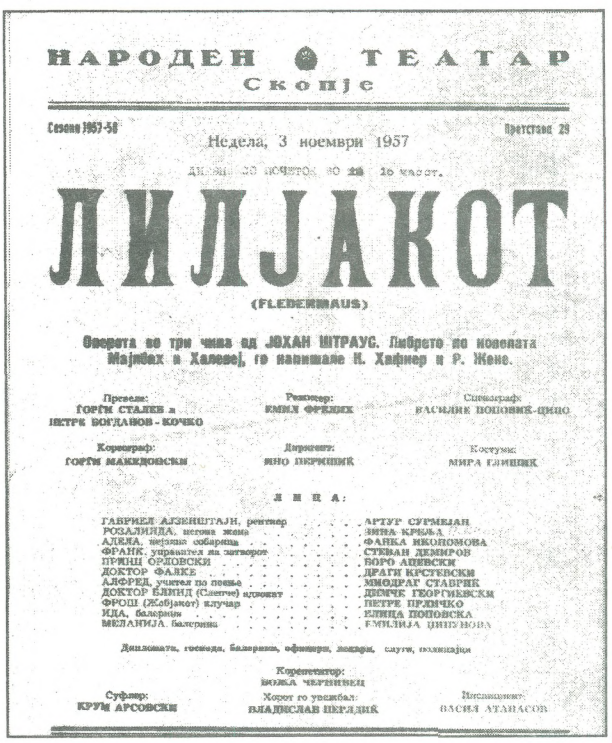
[65] **Н.Огњановска**: **"Кармен"**, Пак на сцена, **"Нова Македонија"**, 13.4.1956

[66] **Бранко Каракаш**: Две обнови на Скопската сцена, **"Нова Македонија"**, 8.7.1956

[67] **В.А.**: **"Лучија ди Ламермур"** - Премиера на Скопската сцена, **"Разгледи"**, бр. 21, 7.1.1956 .

**духовност, природно и танчерско веселие, на кратко, својства што се најдрагоцени елементи на секоја весела уметност"**.

Оперета **"Лилјакот"**, од **Јохан Штраус-Младиот**, во три чина, а по либрето на **Карл Хафнер** и **Ришар Жене**, според **"Бадник"** од **Анри Меијак** и **Лидовик Алеви**, инспирирани од **"Затвор"** на **Родерик Бенедикс**, превод на **Ѓорѓи Сталев** и **Петре Богданов - Кочко**, диригент **Ино Перишиќ**, режисер **Емил Фрелих**, сценограф **Василие Поповиќ-Цицо**, костимограф **Мира Глишиќ**, кореограф **Ѓорѓи Македонски** и корпетитор **Божена Чернивец**, премиерно беше изведена на 30 декември 1956 година.[68]



НАРОДЕН ТЕАТАР
Скопје

Сезона 1957-58 — Претстава 29

Недела, 3 ноември 1957

ЛИЛЈАКОТ

(FLEDERMAUS)

Оперета во три чина од ЈОХАН ШТРАУС. Либрето по новелата Мајнбех в Халеј, го напишале К. Хафнер и Р. Жене.

Превел: ГОРЃИ СТАЛЕВ и ПЕТРЕ БОГДАНОВ - КОЧКО
Режисер: ЕМИЛ ФРЕЛИХ
Сценограф: ВАСИЛИЕ ПОПОВИЌ-ЦИЦО
Кореограф: ГОРЃИ МАКЕДОНСКИ
Диригент: ИНО ПЕРИШИЌ
Костими: МИРА ГЛИШИЌ

ЛИЦА:

ГАБРИЕЛ АЗЕНШТАЈН, рентиер . . . . . АРТУР СУРМЕЈАН
РОЗАЛИНДА, негова жена . . . . . ЗИНКА КРЕЉА
АЛЕКА, нејзина собарица . . . . . ФАНКА ИКОНОМОВА
ФРАНК, управител на затворот . . . . . СТЕВАН ДЕМИРОВ
ПРИНЦ ОРЛОВСКИ . . . . . БОРО АЏИЕВСКИ
ДОКТОР ФАЛКЕ . . . . . ДРАГИ КРСТЕВСКИ
АЛФРЕД, учител по пеење . . . . . ЈОВОДРАГ СТАВРИК
ДОКТОР ЕЛВИД (Слепче) адвокат . . . . . ДЕМЧЕ ГЕОРГИЕВСКИ
ФРОШ (Жабјанот) клучар . . . . . ПЕТРЕ ПРЛИЧКО
ИДА, балерина . . . . . ЕЛИЦА ПОПОВСКА
МЕЛАНИЈА, балерина . . . . . ЕМИЛИЈА ЏИЏОВА

Дипломати, госпоѓи, балерини, официри, лакеи, слуги, полицајци

Корепетитор: БОЖЕНА ЧЕРНИВЕЦ
Суфлер: КРУМ АРСОВСКИ
Хорот го увежбал: ВЛАДИСЛАВ ПЕРЃИЌ
Инспицијент: ВАСИЛ АТАНАСОВ

Во почетокот на октомври, на сцената на Операта имаше три гостувања. Членот на Мариборската опера, тенорот **Раковец** како **Алфред** во **Вердиевата "Травијата"** беше **"под вообичаениот просек. Неговиот мек лирски тенор само местимично и тоа во пониските и средни регистри доаѓаше до израз, додека во високите регистри ја губеше својата звучност во која се чувствуваше извесен напор. Наспроти него, новиот член на Скопската опера Радовиќ Миливој како Жорж Жермон, со својот звучен баритон пружи многу посолидна партија, привлекувајќи ги симпатиите на љубителите на оперската музика"**.

Неколку дена подоцна, во **Вердиевата** опера **"Риголето"**, во насловната улога мошне успешно настапил членот на Сплитската опера **Анте Марушиќ**, а улогата на **Војводата од Мантова** ја толкувал членот на Сараевската опера, **Томислав Рено. Марушиќ "со својот богат глас и извонредна глума внесе нова свежина во целата оперска претстава. Незаборавна партија во уогата на Риголетовата ќерка, Ѓилда, даде членката на Скопската опера, Васка Биџова, која на сметка на своите одлично отпеани солистички партии заедно со Марушиќ собра огромен аплауз од воодушевената публика"**. Настапот на **Рено**, иако подобар од неговиот колега **Раковец**, не ги исполнил очекувањата. **"Овие гостувања уследија поради недостиг на соло пеачи, поради што еден дел од оперскиот репертоар беше сосема парализиран или сведен на најмала мерка. До ова дојде по напуштањето на Скопската опера на поголем број солисти, кои во главно ги толкуваа главните улоги, така што нивните места останаа непотполнети, иако за некој од нив постоеше замена која поради недоволна извежбаност и ограничен временски период за припремање на новите улоги не можеше во потполност да се оствари"**.[69]

**Тодор Скаловски,** во очи на прославата на десетгодишнината на музичкиот живот кај нас, а која започнува со концерт на домашни автори, изјави дека на концертот ќе се појават двајца постари композитори со свои творби - **Глигор Смокварски** и **Илија Тодоровски,** и двајца помлади - **Благоја Ивановски** и **Властимир Николовски.** За проблемот на Здружението, тој говори: **"Еден од многу важните е баластот по линија на композитори, на кои не им е местото во Здружението; борбата на послабите да се одржат по секоја цена, што видно се одразува на квалитетот и во Здружението ќе мора да се пристапи кон една селекција што би ги расчистила многуте поими и сфаќања што често доведуваат до несогласици. Во поголем дел тоа е борба против дилетантизмот"**.[70]

**"Лилјакот" од Ј. Штраус**
**Петре Прличко, Стефан Димитров**

[68] **Емил Фрелих**: Операта на нашата сцена - како повод изведбата на **Штраусовиот "Лилјак"** во Скопската опера, **"Разгледи"**, декември 1956

[69] **Бранко Каракаш**: Три гостувања, **"Нова Македонија"**, 10.10.1956

[70] **С.Серафимов**: Десетгодишен развиток, **"Нова Македонија"**, 16.12.1956

На музичкиот фестивал во Тузла, награда добива првенката на Скопската опера, **Ана Липша,** и по тој повод, во **"Разгледи"** ѝ беа поставени неколку прашања. Родена од мајка Приморка и татко Словенец, а одрасната во музичка средина, братот ѝ студира пеење, а таа уште како дете пее во детските емисии на Радио Загреб. Се сеќава на своите професори **Милан Рајзер, Магда Хелтај, Рукавина,** потоа на **Ружѓак, Маријана Радев** и многу други. **"Има некаква неправда спрема тие "незнајни јунаци". Додека на концертните програми се пишува дури и марката на концертниот клавир, тие остануваат во мрак. А мене ми иде при секој аплауз што ми се доделува да викнам: "Тоа не пеам јас, така јас не би знаела никогаш да пеам, тоа низ мене пеат: Милан Рајзер, Магда Хелтај". Мојот прв настап не бил во опера".** Пеела на радио со **Ружѓак** и **Драгица Мартиниќ** - улогата на **Олга** во **"Евгениј Онегин".** Првиот настап во опера ѝ бил под сцената, пеела како **Овчарче** во **"Тоска". "А некако секогаш сакам да си претставам дека мојот прв настап беше во "Орфеј" во Скопје. Тоа не го заборавам. Тоа е оној голем молк на преполната сала, кога сфаќате дека публиката ги исклучила сите справи за мерење, кога ви се предала - а и вие неа. Ми се чини, дека, тогаш, прв пат почувствував дека пеењето не е само репродукција, туку и творење, служење"**.

Според неа, на Скопје му треба, Скопје заслужува и повеќе и подобра музика. А сепак нема. **"Ние тргнавме од ништо, направивме огромен напредок и тогаш застанавме. Застанавме? Можеби сме тргнале и назад! Но, новата сезона се чини дека ќе биде преломна"**. Таа го поставува прашањето со што ќе се привлече публиката: со квалитет или разновидност. "**Не е доволна само операта - па ни само Верди, Пучиниевската музика во неа. Да даваме повеќе симфониски концерти, да помислиме на ораториумите (класични и модерни), да дадеме повеќе камерна и соловокална и инструментална музика. Да ги освежиме нашите концерти и програми со современа, странска и домашна музика"**. Најмногу ја сака улогата на **Орфеј**. Концертот ѝ е слабост, понекогаш напорот вложен во неговата подготовка е рамен на три опери. **"На концертот сум своја. Никој ништо не ми одземал, ниту пак ми додал; ни шминкерот, ни режисерот, ни мајсторот на осветлување, ни диригентот, ни костимиерот, ни сценографот. Дури на концертот се постигнува онаа максимална концентрација на музиката, текстот и изразот"**.[71]

Неколку месеци подоцна, таа му одговара на новинарот на **"Млад борец"** за остварените желби во претходната сезона. Вели дека тие се оствариле, во еден дел никако, дел по нешто и дел целосно. **"Веќе две сезони немам премиерен настап и оваа година безнадежно го очекувам. Но, оваа моја желба, не по моја вина, никако не се оствари. Цела година чекам и силно сакам обнова на "Орфеј". Ја дочекав само концертната обнова - таа желба се испони само половично. Билансот не ни е богат, ни беден. Жалам што немам прилика во Скопје да пеам повеќе. Во новата година влегувам како секогаш со верба и со желба да работам и да создавам повеќе за себе и за публиката"**.[72]

Обновата на **"Кармен"** претставува пријатно освежување во репертоарската политика на Операта. За одбележување е настапот на **Борис Маринов,** првенец на Белградската опера, кој ја исполни улогата на **Дон Хосе.** Познат кај нас од поранешните настапи со **"својот моќен тенор и блескави височини"**, овој пат е **"далеку од онаа форма, во која сме го слушале"**.

Хорот на Операта се покажа како **"едно од најзабележаните ансамблови тела на премиерата, како со својата музичка вокална хомогеност, така и во поглед на сценското реагирање и дејствување"**. Операта **"Кармен"**, со мали скратувања, ја диригирал **Корадо Бенвенути**.[73]

Класата по виолина на **Стојан Крстевски** при Средното музичко училиште во Скопје го приреди традиционалниот годишен концерт. **С. Крстевски** преку стилизирана програма, составена од два дела, со **Моцарт, Леклер** и **Кројцер** ги претстави учениците **Димитрија Просковски, Гордана Тодорова, Милутин Граматиков, Трендафил Дерменџиев** и особено преку **Благоја Цанев** и **Александар Прилепчански "ни се претстави како педагог кој внимателно и придува на младата фиданка, умешно воочувајќи ги психофизиолошките промени кај детето, предизвикувани со дразба од онаа убава уметност-наречена Музика"**.[74]

Посебен настан во сезоната било гостувањето на Американскиот балетски театар на скопската сцена. Во класичната програма доминирале **Нора Кеј, Рут Ен Кесен, Розела Хајтауер** и **Скот Даглас,** како и **Анабел Голд, Кристина Маер, Џон Крица** и **Феликс Скит** во современата балетска игра, **"типична за фолклорниот амбиент на живописниот фармерски играч, каде во совршенство на телесната техника, на стилизираното каубојско движење, се одвива игривиот и ведар балетски спектакл, урамен со еден**

---

[71] Разговор со **Ана Липша**, **"Разгледи"**, бр.13, 17.6.1956

[72] Сакам да создавам за себе и публиката, **"Млад борец"**, 26-31.12.1956

[73] **В.Ќортошев**: Обновата на Кармен; Концерт на Скопската филхармонија; Значаен музички настан, **"Хоризонт"**, бр. 15, 29.4.1956

[74] **Александар Киров**: Музички живот, **"Млада литература"**, год.6, Скопје, бр.5 и 6, мај-јуни 1956

**здрав, разумен хумор, ѝ дава на програмата своја специфична убавина". "Силфиди", Па-д-де** од балетот **"Лебедово езеро"**, фрагмент од третиот чин на **"Копелија"** и **"Балот на кадетите"** го претставувале класичниот дел, додека оригиналниот балетски израз можел да се проследи преку балетот **"Родео"** од **Агнес де Мил** на музика од **Арон Копланд,** и **Робинсовиот** балет **"Меѓуигра"** на музиката на **Мортон Гулд. "Како двигател на сиот живот на сцената ја чувме балетската музика полна со ритам и звучни бои и игриво извиени мелодиски линии, што пртставуваше звучен мозаик на разработените музикални детаљи, оформени во логични облици од одреден обем, што се водени со прецизната и рутинираната рака на типично балетските диригенти Џозеф Левин и Џемс Леон"**. Успешни биле сценографските решенија, најуспешни во **"Родео"**, како и костимите работени во склад со декорот и придонесле на **"хармоничноста на визуелниот впечаток"**.

По повод одржаната премиера на **"Лучија ди Ламермур"**, критичарот на **"Млада литература"**, во почетокот на својот напис, ќе каже дека **"за жалење, мораме уште во почетокот да истакнеме дека оваа изведба остана далеку под нашите очекувања, така-и под самите можности на оперскиот ансамбл"**. Причината за ова тој ја наоѓа во погрешно поделените улоги, а и солистите не биле подготвени да се справат со нив. **"Поради тоа доаѓаше до израз и онаа рефлексивна градација на паѓањето и издигањето, што како темпераментна крива се провлекуваше низ поголемиот дел на целата оперска претстава"**. Ова се однесувало, пред се, на **Артур Сурмејан (Едгардо),** а потоа и на **Анте Жмикиќ (Енрико). Зина Креља** во насловната улога се одликувала со **"својата извонредна глума, особено во третата слика, со природна музикалност како и со чувство за доживување на внатрешните конфликти"**. Најуспешна страна на сета изведба **"беа многу солидно извежбаните хорски делови од страна на Ладислав Перлдик што само на места беа потиснувани во позадина со звучните крешченда на оперскиот оркестар, што под диригенство на својот нов диригент Иво Перишиќ, главно успешно ја извршува својата задача"**. На крајот, рецензијата ја истакнува успешната сценографија на **Бранко Костовски, "работена во амбиент во кој се одвива драмското дејствие"**.[75]

Премиерата на **"Лучија ди Ламермур"** е одржана на 20 септември, во режија на **Даворин Жупанич**. Режијата е **"во една скоро традиционална и опробана режиска концепција, чиј мизансцен во голем дел наоѓа свое оправдување. Но, како резултат на недостатна, чисто музичка подготвеност од страна на некои солисти, постановката на места губи од својата доследност и психолошки контакт во однос на драмските збиднувања"**.

Насловната улога ја исполни **Зина Креља** која **"и глумачки и вокално - музички отскокнуваше од своите партнери"**. Како **Едгардо** настапил **Артур Сурмејан** и како **Енрико - Анте Жмикиќ**. Во другите улоги настапиле **Методија Илиевски (Рајмондо), Јордан Тодоровски (Нормано** и **Лорд Артур Баклоу), Марија Христова (Елиса). "Но имаше нешто што импонираше таа вечер. Тоа беше беспрекорното музичко раководство на новиот диригент на операта Ино Перишиќ, со мек и многу сугестивен гест, музикален и со добра меморија, тој со мали исклучоци, не по негова вина, истргна максимум музицирање од оркестарот и хорот кои беа најдобри од целиот ансамбл, создаде творечки контакт со сцената и извлече она што можеше да се добие од солистите"**. Костимите на **Мира Глишиќ** биле дополнувани и од други опери.[76]

Во салонот на МНТ е прикажана концертна изведба на **Глуковата** опера **"Орфеј"**, под диригентската палка на **Ангел Шурев** кому ова му беше деби пред скопската публика. Уште во почетокот, веднаш **"по исполнувањето на предиграта, ги демантира сите сомненија. Во обликувањето на скоро сите други делови од концертот на поставената опера, талентираниот млад диригент беше дораснат на својата задача. Да ги споменеме само "Танцот на блажените духови", што Шурев го предаде со една префинета прозраченост и чистота на снажната и езгровита звучност што ја извлече од оркестрот во волшебната арија на Орфеј - "Ќе фаро сенца Евридика". Исто така, возбудливо делуваше под палката на Шурев и динамичното и полно со триумф, финале"**. За солистите, хорот и оркестарот, **"Орфеј"** не е непознат. Тој ја имаше својата премиера многу порано со диригентот **Ловро Матачиќ.** Што покажа **Шурев** пред скопската публика? **"Јасно се истакнуваат кај Шурев вродената и добро одгледувана музикалност, одлично чувство за ритам и сравнително изразитиот уметнички темперамент. Остварената интерпретација, исто така, ни го предочи неговото чувство за мерка, профинета уметничка чувствителност и голема способност за стилско обликување до која доста богатата музичка култура го довела вродениот вкус на уметникот. На младиот диригент, се гледа, не му недостасува и способноста за психолошка анализа која е така важна во неговата професија. Инаку, што се однесува до мануелната техника на**

[75] **Бранко Каракаш**: Музички живот - Новата сезона во Скопје, **"Млада литература"**, год.6, Скопје, бр.8, октомври 1956

[76] **В.**: **"Лучија ди Ламермур"** - премиера на Скоската опера, **"Хоризонт"**, бр.16, 30.9.1956

**Шурев, таа е доста упростена и наизглед скудна, но резултатите постигнати на концертот сведочат за една солидна работа на диригентот со оркестарот на пробите. Впрочем, започнувајќи малку круто и дури претерано штедливо во гестовите, младиот диригент, во колку дејствието се одвиваше кон средината, а и, специјално кон својот крај, сé повеќе се вживуваше во својата улога, се ослободуваше, а движењата му стануваа се поплавни, целисходни и убави за око"**. Оркестарот задоволил со исклучок на **"лимените"** дувачи. Се поставува и прашањето дали може да се замени харфа со гитара. **"Солото на флејтистот Сион во "Танцот на блажените духови" беше чисто и музикално, сигурно и прецизно предадено. Ана Липша - Тофовиќ брилјираше во насловната улога и особено достигна кулминација во познатата арија на Орфеј. Аријата на Орфеј, као што рековме погоре, претставуваше едно мало ремек - дело на исполнението"**.[77]

Од 14 до 19 август во НР Кина, група солисти од Југославија, меѓу кои и **Ана Липша**, настапиле со седум концерти. **Ана Липша** пеела арии од **"Кармен", "Самсон и Далила"** и **"На денот на мртвите"** од **Берса**. Требало да пее и дела од **Властимир Николовски** и **"Бука"** од **Благоја Ивановски,** но до поаѓањето не го добила нотниот материјал.

## БАЛЕТОТ ВО 1956 ГОДИНА

Балетот прикажа две премиери:

1. **"Охридска легенда"** од **Стеван Христиќ**, балет во 4 чина, во кореографија и режија на **Макс Кирбос,** диригент **Даворин Жупанич,** сценограф **Томе Владимироски**, нацрт на костими **Мира Глишиќ**, репетитор **Соња Марјановиќ,** корепетитор и пијано **Евгенија Матеиќ.** Премиерата е прикажана на 25 мај;

**2. "Жизел",** романтичен балет во два чина од **Адолф Адам** и **"Штраусијада",** балет во еден чин од **Јохан, Јозеф** и **Едвард Штраус,** по либрето на **Нина Кирсанова.** Премиерата е прикажана на 7 ноември. Кореограф и режисер **Нина Кирсанова,** диригент **Трајко Прокопиев,** сценограф **Василие Поповиќ-Цицо,** костимограф **Мира Глишиќ,** солист на чело **Енцо Барили,** солист на виолина **Хари Ѓаконовски.**

Премиерата на **"Охридска легенда"** требало многу порано да дојде на сцената, меѓу првите, сепак, со впечатокот што го оставила кај скопската публика може да се биде задоволен. Кореографот во реализацијата не се угледува на белградската и загрепската. **"Тој оди по една своја определена замисла која стриктно се придржува на концепцијата на Стеван Христиќ, со длабоко познавање на балетската игра, сценската техника и режисерските барања, тој успева да создаде едно уметничко издржано дело... Неговата Биљана е нежна, чувствителна, но едновремено и храбра, па, затоа и така блиска на публиката. Оваа одлика на искристализираност ја носат во себе тукуречи сите толкувани ликови. Посебно мајсторство покажува во поставувањето на масовните сцени, што секако претставува најголема тешкотија во една балетска претстава. Во четвртиот чин неговите масовни сцени беа изведени со такво мајсторство што се добиваше впечаток дека едно коло извира од другото за да се слее потоа пак во едно, а веднаш потоа да израсне со уште поголема живописност и убавина"**.

Од солистите, најпријатен впечаток оставила **Јанка Атанасова** како **Биљана. "Иако и досега позната, главно како мирен и елегантен класичар полна, со нежност и лиричност, таа во ролјата на Биљана претставуваше вистинко откровение". Јован Пашти** како **Марко** дал она што од него се барало. **"Извонреден партнер кој особено дојде до израз во вториот чин во соло-играта со Бисерка, со солидна балетска техника во која особено се истакнуваат неговите пируети". Натка Пенушлиска** во улогата на **Бисерка - Русалката** одново ја видовме **"со својата сигурност, уметничка изразеност, глумачки квалитети, темпераментна, чиста и сигурна игра уште со првото излегување на сцената успеа да ја освои публиката. Со умерен арабеск, сигурен пирует и изграден скок, без некоја видлива усилба и напор - таа умееше да ги извлече сите оние скриени сили во себе, а без тоа да биде забележливо и усилено"**.

**Лиљана Дуловиќ,** како **Бугарка** и **Циганка, "со некаква незадржана сила и темперамент што извира од секое нејзино движење, даваше впечаток на уметник кој се нашол во својот елемент и за кого остварувањето на овие улоги е повеќе задоволство, отколку напор за уметничко трансформирање". Дина Костиќ,** како **Романка** и **Циганка,** и **Марица Ристиќ,** како **Ѕвезда Деница** и **Млада Гркинка, "беа на уметничка висина"**.

Младиот **Боро Младеновиќ** како **Јаничар**, заедно со **Биљана** и **Бисерка "беше една од рељефно најоформените улоги на оваа претстава. Дека доброто толкување на Јаничарот не е смо случајност, веднаш потоа ни го покажа неговиот Тапанџија во четвртиот чин. Одалиската на Вера Божинова играчки добро совладана и со изразит ориенталски акцент, покажа дека е незаменлива во тој жанр. Ансамблот успешно ја изврши задачата, се поврза со дејствието,**

[77] **Душко Димитров**: Прв настап на младиот диригент **Ангел Шурев** пред нашата публика, **"Млада литература"**, год. 3, бр. 9 и 10, ноември-декември 1956

**го следеше и живееше со него што е и заслуга на режијата. Женскиот ансамбл многу поуедначен, уигран и сигурен, делуваше поинвентивно од машкиот"**.

Успешна била и сценографијата на **Томе Владимироски**, како и костимите на **Мира Глишиќ**. **"Оркестарот под сигурното водство на диригентот Даворин Жупанич, успеа да оствари тесен контакт со сцената што беше и една од основните компоненти за целосниот успех на претставата"**.[78]

**Натка Пенушлиска**, како **Русалка, "сигурно и лежерно, со полна издашност, која граничи со филиграна, ни го покажа целото свое умение и добра школа од која резултира и начинот по кој таа ни ја предаде Русалката. Дуото Натка Пенушлиска и Јован Пашти е фрагмент што убедливо избива над ансамблот"**.

**Јанка Атанасова** во улогата на **Билјана, "по изразност и мимика граничи до говорот. Играта и елегантната силуета, го очаруваат гледачот. Женственоста доаѓа до полн елан во танцот пред султанот. Атанасова успеа многу убедливо да ни ги евоцира сите перипетии и патила на младата Билјана"**.

**Јован Пашти,** во улогата на **Марко, "е успешно решение по физика, игра, мимика и експесија. Со својот вроден усет кон ритамот и смислата за естетика, тој успеа да даде квалитетна креација: во дуото со Натка Пенушлиска, во мачувањето пред султанот и љубовната идила со Билјана". Динка Костиќ, Љиљана Дуловиќ, Марија Ристиќ, Вера Божинова** и **Рајко Пакашки "се орнаменти кои целосно ја комплетираат "Охридска легенда". Младеновиќ отскокнува со својата игра. За констатирање е дека машкиот ансамбл на нашиот балет воопшто значително напредувал"**.

Режијата и кореографијата на **Макс Кирбос** се одликуваат со елан, динамика, експресија. Неговото постигнување заслужува пофалба, посебно третата слика. Диригентот **Даворин Жупанич "сигурно ја поддржуваше трансмисијата помеѓу оркестарот и сцената и со тоа вливајќи ритмичка егзактност, придонесе за беспрекорното изведување на дејствието"**. **Томе Владимироски** со сценските решенија ни ја прикажа **"респективната епоха со целиот нејзин шарм и топлина, епоха што причинува носталгична желба кај слушателот"**. Балетскиот ансамбл со своето залагање **"со интелигентна игра добро подготвен и со смисла за масовни интерпретации, придонесе за успехот на оваа премиерна претстава, затоа честите аплаузи беа оправдана награда"**.[79]

**"На премиерната претстава нарацијата беше решена со современо продуховената кореографија на Макс Кирбос и сценографијата на Томе Владимироски во смисла на рецитатив, т.е. со сцени во кои преовладува или исклучително делува музиката. На тие "рецитативи" се надоврзуваат "арии" - "хорови" од декларативен карактер, често поставени врз база на фолклорот, а понекогаш и во класична балетска техника"**. Соработката на кореографот и сценографот ни прикажа **"необично динамичен и сугестивен балетски спектакл"**. Успехот на претставата би изостанал ако балетскиот ансамбл и оркестарот **"не дадоа игра, и глума, и музицирање од едно многу солидно ниво"**. Диригентот **Даворин Жупанич** постигнал **"рамновесен звучен и ритмички однос меѓу сцената и оркестарот". Билјана** на **Јанка Атанасова "суптилна и флуидна во секој гест, со нежноста, грацијата и продуховената мимика предизвикуваше асоцијации на оживеана фигура од народната песна"**.[80]

Ако посакаме да видиме кои солисти доминирале на сцената, тогаш секако во прв план би биле **Јанка Атанасова** и **Натка Пенушлиска,** потоа **Јовн Пашти** и секако **Боро Младеновиќ,** кој бил посебно поглавје на оваа претстава. **Јанка Атнасова** како **Билјана** била извонредна: **"Оваа мирна, грациозна класичарка се беше така соживеала со својата улога, што оставаше впечаток - силен и импресивен. Со извонредна леснина, со мирна и непринудена глума, а со темпераментна и изразна игра, која е во состојба да ја раздвижи публиката и да предизвика искрен плесок"**. Посебно за одбележување била љубовната игра со **Марко**; **Натка Пенушлиска,** како **Бисерка,** делуваше **"најубедливо и најразиграно. Вонредно брза, а при тоа и технички прецизна, елегантна и разиграна даде еден вонредно добро простудиран лик... јасно дека дошол како резултат на длабоко студиозно пристапување кон толкуваната улога, за какво што таа и е способна. Се добиваше впечаток дека е навистина нечовечко суштество излегло од езерските длабочини да му помогне на храбриот Марко, а со таква своја игра да му даде печат на целиот втор чин"**.

**Јован Пашти,** во улогата на **Марко,** играл со **"извонредно големи глумачки технички налори ... извонреден партнер, особено во вториот чин"**. Критичарот забележува дека не им се дава можност на алтернациите да излезат

---

[78] **Т.Т.**: **"Охридска легенда"** на Скопската сцена, **"Нова Македонија"**, 27.5.1956

[79] **Драган Хаџи Бошков**: **"Охридска легенда"** од **С.Христиќ** премиера на Скопскиот балет, **"Современост"**, бр. 5, год. 6, Скопје, мај 1956

[80] **Александар Киров**: Музички живот, **"Млада литература"**, стр. 81-82, бр.546, год.6, Скопје, мај-јуни 1956

на сцена. Така било и во претставата **"Ѓаволот во село"** - алтернациите не биле видени ни по третата претстава, а истото се случува и сега. Тој се надевал дека наскоро ќе можат да се видат **Силјанова, Стојановиќ** и **Паковска** - но, тоа не се случило. **"И после сето ова само по себе доаѓа прашањето зошто воопшто тогаш и се одредуваат тие алтернации ако не се има доверба во нив и не им се дозволува настап на репризата".**[81]

**Нина Кирсанова,** како кореограф на **"Жизел", "со својата богата инвенција и вонредна кореографска фантазија успева да даде една богата скала на соживувања, која по својата разнообразност е длабоко драмска. На кореографијата на помош ѝ дошла и складната стилизирана сценографија на Василие Поповиќ-Цицо, кој мајсторски ја проширил и поедноставил сценографијата на овој старински балет. На ваква широка сцена се изведуваа дуети и ансамбли кои покажаа по две групи балерини и балет играчи, кои по своите квалитети особено се разликуваат".** Првата женска и машка група далеку отскокнуваат пред втората група. Кај солистите се истакнала **Натка Пенушлиска "како со складната балетска техника, така и со сопособностите за глумачки трансформации. Лирична и разнежена од искрената љубов, измамена, таа успева сцената на лудилото да ја предаде со таква драмска продлабоченост што нејзиниот извик "мајко" во една балетска сцена е наполно светлив и оправдан, дојден како резултат на една длабока внатрешна борба".**

**Нина Кирсанова** ја кореографирала и играта во **"Штраусијада"**, дејството го лоцирала во виенското излетиште **Гринцин** на брегот на Дунав. **"Прибирајќи ги во кафенето студентите, девојките, кадетите, сликарите, моделите и уште многумина други, таа преку полките, галопите и валсовите изведува една програма која е полна со живост и радост... Во кореографијата која е разнообразна и мошне инвентивна, се чувствува динамичност и елеганиција која најпотполно ја исползувале: Т. Петковска, Е. Џипунова, С. Сиљанова, О. Милосавлева, Ј. Поповска и Е. Паковска. Меѓу балет - играчите отскокнуваше Перица Масларовски кој со Елпида Паковска во галопот прикажаа игра која пред него отвора широки хоризонти. Посебно признание заслужува Мира Глишиќ со своите вкусни, живописни и елегантни костими, кои со својот декоративен изглед го привлекуваа погледот".**[82]

Кореографијата на **Нина Кирсанова "е полна со живи и убави линии, често пластична и без формирање. Градена е адекватно на можностите на поодделни балетски групи, таа е полна со градација. Особено се истакнуваат пријателките на Жизел, кои, предводени од Натка Пенушлиска, а во една богата визуелна разнообразна кореографија претствуваат ансамбл со живи, но смирени линии, изведувани со солистичко мајсторство... Јасно и очевидно се чувствува недостигот на солистички играч кој би бил во состојба со својата игра да му даде тон на машкиот ансамбл да го изедначи и ослободи од онаа неуедначеност и сценска индиферентност, која е во голем расчекор со настојувањето за одење кон целокупен и специфичен свој израз кон кој сигурно оди женскиот ансамбл".**

**Натка Пенушлиска,** како **Жизел, "е уште еден доказ за несомнените квалитети на оваа наша солистка. Ставена пред вонредно тешки драмски доживувања, со леснина и длабоко разбирање остварува лик на млада и наивна девојка која од преголема љубов ја губи разумноста во судрувањето со грубата реалност и измамата".**

Кореографијата за **"Штраусијада"** е **"разнообразна, ведра и шаренолика, застапена со најразлични чекори, инвентивно, дури и префинето. Во валцерите, галопите, полките и кан-канот што се одвиваат едно по друго и складно поврзани во целина, доаѓаат до израз скриените можности на голем број поединци меѓу кои особено се истакнуваат Елпида Паковска и талентираниот Перица Масларовски, Смилка Силјанова, Јелица Поповска и Жико Сувачаревиќ ... додека Емилија Џипунова и Тања Пековска се вистинско доживување".**[83]

Се прави забелешка во врска со балетските премиери од минатата сезона во кои биле направени големи отстапки на фолклороманијата. Се мисли на премиерите **"Ѓаволот во село"** и **"Охридска легенда".** Во таа смисла најновите премиери се вистинско репертоарско освежување. **Натка Пенушлиска,** во улогата на **Жизел, "претставува еден сериозен и студиозен обид целосно психички и технички да се предаде оваа извонредно тешка улога. Пенушлиска успеа да нé убеди дека во голема мерка ја има почувствувано трагедијата на младата, наивна девојка што откако ја губи разумноста не можејќи да го додржи ударот на излажаната љубов, се самоубива и краткотрајно оживува во еден недејствителен, самовилски свет". Јован Пашти,** како принцот **Албрехт, "останува на нивото на своите досегашни сценски остварувања.**

---

[81] **Т.Титизов**: Балетска премиера во Скопје **"Охридска легенда"**, **"Разгледи"**, Скопје, 3.6.1956

[82] **Т.Титизов**: **"Жизел"** и **"Штраусијада"**, прва премиера на Скопскиот балет, **"Нова Македонија"**, 11.11.1956

[83] **В.А.**: **"Жизел"**, **"Штраусијада"** - прва премиера на Скопскиот балет, **"Разгледи"**, бр.24, 18.11.1956

**Солиден и совесен партнер, тој често го жртвува својот личен уметнички израз во полза на својата партнерка"**. Кореографијата во **"Штраусијада"** дала можност да се отрие потенцијална сила на скопскиот балет. Оркестарот, под раководството на **Трајко Прокопиев, "допринел да се осети единството помеѓу сцената и оркестарот"**.[84]

По подолго време на сцената во Скопје е обновена **"Балетска импресија"** од **Понкиели**, а во кореографија на **Димитрие Парлиќ** изведена пред две години. Обновата имала за цел да ја пополни празнината и нашиот класичен балет и таа ја исполнила својата намена. Кореографот **Парлиќ "има една вонредна особина - способност правилно да процени што е способен во прв ред да даде еден цел колектив, а потоа и секој поединец. Ова особено е видливо во оваа претстава. Во неговата кореографија се среќаваат сите оние чекори што го составуваат еден стандарден балетски егзерсис, чекори што сами за себе не претставуваат ништо, чекори од кои е тешко да се замисли нешто повеќе освен една припрема за посложена класична техника, а точно од ова Парлиќ успева да искомпонира една лесна, занимлива и ефирна кореографија, што со својата едноставност зачудува, а со ефектот што го постигнува изненадува"** главната улога ја толкувала **Јелица Поповска "која прикажа солидна игра и усет на класика"**, покрај старите учесници во претставата: **Силјанова, Паковска, Поповска, Милосавлева, Костиќ, Атанасова и Пашти,** дебитирале **Татјана Петковска, Перо Масларовски и Рајко Пакашки**.[85]

Во балетот прекинале со пробите на **"Лебедово езеро"** од **Чајковски** и започнале со **"Охридска легенда"** од **Христиќ**. Шефот на Балетот, **Миле Јовановиќ** дал отказ заради несогласување со Управата на Театарот околу одлагање на претстави што тој требало да ги кореографира со мотивација дека нема финансиски средства. Тој одржал и балетски курс што наполно ја исполнил својата намена. Зошто е одложена и која е причината што не се подготвува **"Лебедово езеро"**? Управникот на театарот, **Перо Коробар,** изјавил дека до одлагањето дошло заради немање финансиско покритие, а и заради едномесечниот престој на шефот на Балетот во Загреб. Но, одлагањето не значи дека нема да се постави **"Лебедово езеро"**. Што се однесува до отказот на **Миле Јовановиќ,** тој му е уважен. Според **Коробар,** во Балетот не може да се зборува за криза, туку за судир на две концепции. Шефот на Балетот бара да се почне од азбуката, а нашиот Балет на сцената успеал да прочита и покрупни дела.

Од таму доаѓа до судрување на два система на работа. Голем број членови на Балетот добиваат понуди од други театри, што треба да направи чест. Тоа говори и за угледот на Скопскиот балет, но не се согласуваат со врбување.[86]

И во Балетот е констатиран недостаток на домашни дела, иако, нашиот мелос и нашата народна игра се непресушен вруток. **"Македонска повест"** од **Глигор Смокварски** (познато е како ја пречекаа нашите композитори) и некои дела на југословенски автори е се што нашиот балет прикажа на својата сцена. **Трајко Прокопиев** ја предал својата оркестарска партитура **"Лабин и Дојрана"** и се чека Комисијата да го даде својот збор. **"На крајот треба да констатираме - нужен ни е кореограф со подлабок смисол и разбирање на фолклорот, нужни ни се балетски дела за што композиторите треба подлабоко и посериозно да се замислат, зашто балетскиот колектив чека, тој е способен во секој момент да ги оствари"**.[87]

Според пресметката за овој Театар за 1956 година биле одобрени вкупно расходи во износ од 105 847 000 динари и тоа:

1.За лични доходи 83 375 000 динари;

2.За оперативни расходи 8 840 000 динари;

3.За функционални расходи 13 632 000 динари.

Во текот на 1956 година се потрошени за лични доходи 81 523 000 динари или помалку за 902 000 динари. Заштедата е извршена поради неможност да се назначат соодветни лица.

Оперативните расходи за 1956 година се извршени во висина од 8 796 000 динари или помалку за 44 000 динари.

На позицијата осветлување, за 1956 година е дојдено до големи промени заради инкасаторите кои погрешно ја пресметувале потрошената електрична енергија **"во наша корист"**. По откривањето на грешката, ставката се зголемила за 5 пати, односно 660 000 динари. Дел од долгот е пренесен во 1957 година.

Во позицијата патни и селидбени трошоци морало ставката да ја зголемуваат за еден милион динари; и покрај тоа зголемување, извршени се повеќе расходи за 240 000 динари. Театарот е должен да им плаќа на 17 службеници или одвоен живот или 2/3 од износот за хотел или за приватен стан. Овој износ за поединец е 90 000 - 100 000 динари месечно. Театарот е должен на стручните лица да им обезбеди стан, а бидејќи Театарот нема станови, тогаш е обврзан да ги поднесува овие трошоци.

Од вкупно одобрените средства (1 020 000 динари) за позицијата чистење, одржување и

---

[84] **Б.Петковски**: **"Жизел" и "Штраусијада"**, **"Репортер"**, ноември 1956

[85] **Т.Титизов**: Две обнови на Скопската сцена, **"Нова Македонија"**, 8.7.1956

[86] **Тихомир Титизов**: Дали може да се зборува за некоја криза во балетскиот колектив, **"Нова Македонија"**, 20.4.1956

[87] **Тихомир Титизов**: Околу репертоарот. Зошто нема балетски дела на сцената во Скопје, **"Нова Македонија"**, 1, 2 и 3.5.1956

осигурување на зградата, само за осигурување е исплатена сума од 640 000 динари, а остатокот е потрошен за чистење на зградата и за вода, додека за нужните поправки на зградата на Театарот веќе 10 години не е потрошен ниту динар.

Сумата за дополна на инвентарот е намалена за еден милион динари во корист на сумата за патни и селидбени трошоци иако од оваа позиција имало потреба за набавка на нужен инвентар, пред сé алат за работниците и набавка на столови.

Пробивањето на фунцконалните расходи во висина од 170 000 динари е, всушност, долгот пренесен од 1955 година, што мораше да биде ликвидиран во 1956 година. Заради ова, преку целата година се чувствувал недостиг на средства за подготовка на премиери. И покрај сите настојувања, на крајот биле приморани да направат пречекорување на функционалните расходи за 170 000 динари.

= за набавка на декор, костими и реквизити биле одобрени 11 035 000 динари, а се потрошени 11 185 000 динари;

= за печатење и фотографии биле одобрени 990 000 динари, а биле потрошени 1 010 000 динари;

= трошоци за меѓусебни гостувања и пречеци - одобрени 450 000, а потрошени 452 000 динари;

= тантиеми за авторски права одобрени 1 157 000 динари, а потрошени 1 155 000 динари.

Во текот на 1956 година биле прикажани 10 премиери од кои 3 оперски, 2 балетски и 5 драмски.

Финансиската анализа што ја прави Управата ја потврдува успешноста во работењето дотолку повеќе што е исплатен и долгот пренесен од минатата година во износ од 4 000 000 динари. Во текот на 1956 година биле планирани да се остварат сопствени приходи од 8 500 000 динари како и дотација за покривање вишокот на расходите во износ од 94 300 000 динари. Сопствени приходи се остварени помалку за 788 293 динари или вкупно сопствени приходи 7 711 707 динари. Неостварувањето на сопствен приход се должи на слабата посета на претставите. Театарот во покривањето на расходите со сопствен приход учествува со 8%, а остатокот на расходите се покрива од дотациите.[88]

Во 1953 година МНТ како сопствени приходи планирал 6 819 000 динари, а остварил 7 297 500 динари - 107%;

Во 1954 година се планирани 7 470 000, а остварени се 9 395 830 динари или 125%;

Во 1955 година планирани се 8 300 000, а остварени се 8 346 072 динари или 100%.

По извршената ревизија е констатирано дека во 1954 година во приходи е вметната сума од 1 505 535 динари, веројатно од продадени инвентарни предмети.

Во заклучокот на ревизиониот наод за резултатите од извршената ревизија на финансиското и материјалното работење на Народниот театар во Скопје за времето од 1.12.1955 до 28.2.1956 година, се вели:

**"1. Со последните две верзии се констатирани несомнени појави на умислена повреда на законитоста, како од страна на наредбодавачот, така и од страна на сметкополагачите, и со тоа ингнорирање на овој државен секретаријат како орган надлежен за давање оценка на законитоста на решенијата и согласност по однос на висината на платите, хонорарите и наградите, како и обиди разни неправилно извршени личии расходи да се легализираат дополнително, биле констатирани како неправилни.**

**2. Слободата во произволното назначување на службеници и определувањето висината на платите, хонорарите и други видови награди е последица на непоштувањето на постоечките прописи и на немање одобрен правилник за организацијата на работа, со кој требало да бидат регулирани, покрај останатото и бројот на система-тизираните работни места и разни прашања од финансиско-материјален карактер.**

**3. Во констатираните неправилности при извршувањето на расходите основен проблем претставуваат личните расходи, а особено опасноста од тенденцијата статусот на постојаните службеници да се менува во хонорарен однос, поради што за државната каса се создаваат вонредни, знатно поголеми расходи.**

**Одделен и озбилен проблем претставуваат разните видови хонорари, кои се даваат неодговорно и без обзир на постоечките прописи.**

**Доколку е неизбежно и потребно ангажирање на надворешни лица за извршување на работа со плаќање хонорар, тоа би требало, со правилник или со решение за систематизација, строго да се ограничи на определени работни места, а висината на хонорарот да се определува со задолжителена претходна согласност од страна на овој Државен секретаријат и согласно прописите.**

**4. Гледајќи ги неправилносите при извршувањето на расходите во склопот на Театарот, поголем дел од нив со оглед на нивниот карактер, се сврзани со работата на Операта и Балетот, околу кои се создадени озбилни проблеми, како во врска со ангажирањето на кадар, така и со начинот на кој се оценува и плаќа наградувањето на истиот.**

**Останатите проблеми на Операта во целост би требало да се гледаат и ценат низ**

[88] **М.Пешевски** - сметководител и **П.Коробар** - управник: Извештај на Народниот театар за 1956 година

**призмата на огромните расходи и неправилностите што се вршат во врска со неа.**

**5. Положбата на општествениот имот, што му е даден на управување на театарот, укажува дека во доволна мерка истиот не е обезбеден и заштитен од евентуални кражби, распаѓање и штеточинство, и тоа главно поради тоа што Управата на театарот не обезбедила потребна евиденција и не спровела внатрешна контрола, туку ракувањето со тој имот го препуштила на неодговорни и несовесни лица, чии морални квалитети не се сигурни.**

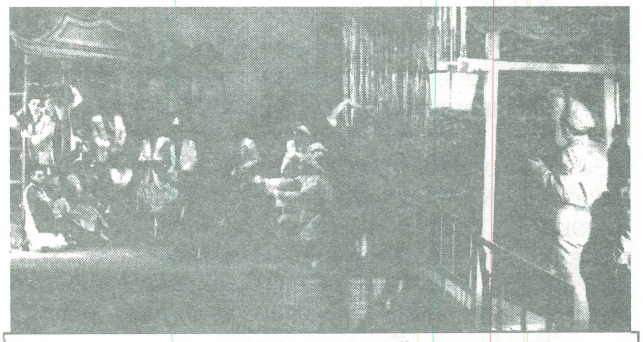
**6. За причинетите материјални штети на државната каса и на општествениот имот при располагањето со истите спротивно на постоечките прописи како и за останатие сторени неправилнсоти, би требало да се преземат соодветни мерки против одговорните службени лица, со цел да се надоместат сторените штети и бара дисциплинска и кривична одговорност.**

**Советот за просвета на НРМ е надлежен орган за работите и задачите на Театарот во поглед на финансиско-материјално работење на истиот, не преземал никакви конкретни мерки за остварување во пракса на својата надзорна функција, иако, имал соодветен финансиски службеник, шеф на сметководството, преку кого можел да добие непосрен увид во финансиско-материјалната положба. Меѓутоа, истиот службеник и сам, по одобрение на Советот, наместо да врши контрола по службена должност, работел хонорарно на средување на материјалното книговодство и примил на име хонорар околу 60 000 динари за неколку месеци.**[89]

## МАЛЦИНСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ

Со премиерната изведба на **"Расеминот севдах"** од **Ахмет Муратбеговиќ**, прикажана на 18 декември 1955 година режисерот **Шерафетин Неби** за **"првпат тука компактно успеал да ги реши сите сцени. Инаку, до сега овој талентиран артист како режисер немаше некои особени успеси. Како и обично, на реперотоарот на овој театар се поставуваат полесни пиеси кои би привлекле што повеќе публика со просечен театарски вкус"**. Се истакнуваат актерите **Хусеин Ахмет, Љутви Сејфулах, Хаџер Фетах** и **Џехит Јашар**. Младиот **Хусеин Ахмет**, во улогата на **Речко**, дал и повеќе од она што може да се очекува од малад актер. **Љутви Сејфулах "ја потврди својат наклонетост за играње на комични рољи"**. **Хаџер Фетах,** како **Расема**, прикажала обмислен лик, како што и во други улоги успевала да долови лик **"на сентиментална и пргава девојка, готова да го жртвува и животот само да не го изгуби својот сакан"**. **Џехит Јашар**, во улогата на **Расин**, го потврдил правилото дека е добар во секоја улога. На крајот, рецензентот, не се согласува со вака избран реперотар. **"Малцинскиот театар веќе треба на некој начин да ја преориентира својата досегашна репертоарска политика и да бара пиеси со повисок уметнички квалитет"**.[90]

Веќе наредната драма **"Празна лулка"**, пиеса во 5 слики од современиот турски поет и драмски писател **Нецати Џумали, "бара"** критичарот да му оддаде признание на Театарот. Имено, Турската група со **"Празна лулка"** го забележа **"својот најсолиден настап пред немалубројната публика од турското малцинство во Скопје"**. Како проблем, во пиесата се третираат јуручките племиња-номади кои сé повеќе се откажуваат од селењето од едно на друго место, како и проблемот на мајката по загубата на единствениот син. Во улогата на мајката настапи **Хаџер Јакуп (Фатима)** и постигнала голем успех: **"Таа од првата до последната слика на пиесата знаеше да ја доживее судбината на несреќната Фатима. Психолошки најсилно доживеана беше нејзината креација во петата слика. Со ова Хаџер Јакуп го потврди својот несомнен талент како артистка"**. Успех постигнале и **Шерафетин Неби** и **Бинас Салих. Љутви Сејфулах** со **"своето симпатично присуство, најдобар успех постигна во кулминационата последна слика, кога**



**"Чајџилница"**
**Албанска драма**

**сочувствуваше со болката на несреќниот Али"**. Посебно внимание заслужувала режијата на **Саша Маркус**, како и сценографијата на **Тома Владимироски** и музичката обработка на јуручките песни од **Живко Фирфов**.[91]

**Муртеза Пеза**, покрај **"Не се женам за пари"**, ја напиша и втората пиеса **"Изгубен рај"** што е **"чекор напред во оформувањето како**

---

[89] Анализа на резултатите од извршената ревизија на финансиско-материјалното работење на Народниот театар во Скопје за времето од 1.12.1955 до 28.2.1956

[90] **Илхами Емин**: Премиера во Малцинскиот театар, **"Разгледи"**, год. 3, бр. 1, (53), Скопје, 1.1.1956

[91] **Илхами Емин**: **"Празна лулка"**, **"Нова Македонија"**, 4.3.1956

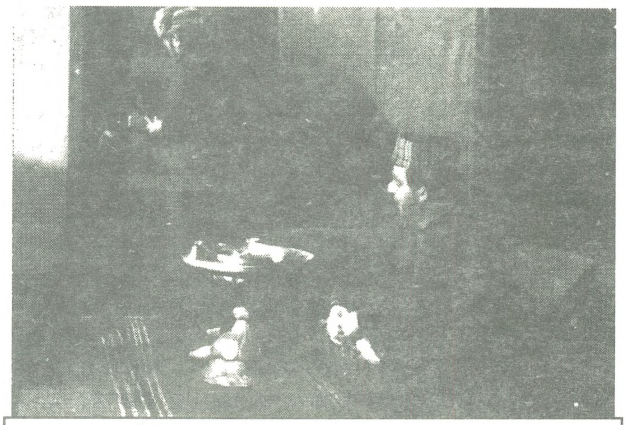
**драмски писател"**. Драмата ја постави **Тодорка Кондова** која успеала **"да го дочара она што можеше да се постигне преку добра режија, и беше поставена пред двоен напор. Напор за интелигентно усвојување на премногу декларативниот карактер на драмскиот текст на некои места, и напор преку кој требаше да се дојде до успешно сценско остварување"**. Солиден успех постигнале **Вера Јозе** во улогата на **Шпреса**, потоа **Матеја Сречи** како **Бедри, Мушареф Прека** како **Атман, Махмут Думани** како **Хусеин, Џафер Полоска** и **Јонус Рифати** како селани, **Зија Бериша** како **Адвокат, Али Манџука-Директор, Мухарем Шаиќи** како **Скендер** и **Павлина Широка** како **Мајката**.[92]

Драмата **"Изгубениот рај"** е трета премиера на Албанската група во оваа сезона и скромен настан со кој ја потврдува својата значајна улога во културниот живот кај нас. Режисерот на пиесата **Тодорка Кондова** не успеала да ја ослободи **"од некои посериозни пропусти што ѝ дадоа на изведбата извесна сценска неуедначеност"**. Критичарот смета дека Малцинскиот театар во Скопје квантитативно го решил кадровското прашање, но квалитетно прашањето останува отворено. **"На ова ни укажа изведувачката неуедначеност на претставата на која покрај успешни и сигурни сценски остврувања, дојдоа до израз и дилетантски неиздржаности што впрочем е карактеристика за повеќе наши театри.**[93]

На 13 мај, Албанската драма ја прикажа премиерата **"Сопружници"** од **Мухарем Ќена** на кого оваа пиеса му е првенец. Мотивот во дрмата е крвната одмазда. Пиесата ја режирал **Матеја Сречи**. Во неговата режија имало **"реалистичка уверливост"**, доволно внимание посветил на **"психолошката анализа на драмата"**. Тој грижливо работел **"расчленувајќи ја секоја сцена и давајќи ѝ сопствен драмски облик. Трагичноста и силината на психолошките моменти на драмата во режија на М. Сречи ја добија својата полна сила"**. Во ликот на **Рам Нуха, Мухарем Шаиќи** успеал да го прикаже **"човекот со застарени поими, со сите особени елементи на еден менталитет на една средина и на едно време"**. **Дауд** на **Зија Бериша** бил убаво уметничко остврување. **"Можеше да се почувствува дека Зија Бериша не ја глуми својата улога, туку вистински ја преживува, давајќи ѝ ги потребните акценти"**. Во улогата на **Санија** настапи **Вера Јозе**. **"Нејзината улога имаше многу убави нијанси, а нејзината глума беше ненаметлива, дискретна и убедлива"**. Добри ликови остварите во улогата на **Мајката Мушареф Прека, Исмен Батичи** како **Осман, Марк Марку, Месерер Чаволи, Џ. Полоска и Д. Махмуд.** Рецензентот прави забелешки за звучните и светлосните ефекти што го оневозможуваат убавиот впечаток. Сценограф на претставата е **Тома Владимирски.**[94]

Бројот на посетителите во Театарот од година во година расте, особено кај Албанската група. **"Исто така, една од главните задачи на колективот беше да се подигне авторитетот на театарот и да се афирмира истиот како активен културен фактор за својата средина. Тоа беше тежок и напорен пат. Често групите играа и пред полупразна сала."**[95]

Пред крајот на сезоната, Турската драма при Малцинскиот театар премиерно ја изведе



**"Сузана" на Турската драм**

пиесата **"Пат во злочин"** од **Мишко Крањец**, што, според рецензентот е **"една од најслабите премиери на оваа група во последно време. Што ни покажа таа премира? Секако една расцепканост на артистичкиот колектив што ја загубил почвата под нозете и не можел да се најде себеси, и покрај усилбите вложени од поедини артисти"**. Покрај донекаде и на места успешните креации на **Шерафедин Неби** и **Џахид Јашар, "единствениот лик што на сцената успеваше да се одржи со својата животна верност"** е оној на **Хаџер Јакуп (Ева)**. Другите ликови, како и костимите што не можеа да нé потсетат на времето, го потврдиле неуспехот на сценската творба. **"Мислам, дека во иднина колективот на Малцинскиот театар треба навремено да застане пред изведбите на слабите премиери, и овој последен, неуспешен настап да биде добра лекција, како за режисерите, така и за артистите и управата на театарот"**.[96]

На 4 септември 1956 година, состанок одржала партиската организација во присуство на секретарот и член на Општинскиот комитет. Дневниот ред имал една точка: **"Критички осврт на работата на Малцинскиот театар".**

---

[92] **М.А.Хоџа:"Изгубен рај"**, **"Нова Македонија"**, 18.3.1956

[93] **М.М.**: Домашна премиера во Малцинскиот театар, **"Разгледи"**, бр.7, 25.3.1956

[94] **С. Јовановиќ**: **"Сопружници"**, **"Нова Македонија**, 18.5.1956

[95] **С. Јовановиќ**: Малцинскиот театар на крајот на сезоната, **"Нова Македонија"**, 20.6.1956

[96] **И.Емин**: **"Пат во злочин"**, **"Нова Македонија"**, 13.7.1956

Секретарот на организацијата, покрај успехот на Театарот, се задржал на пропустите, пред сé дека Театарот овозможил материјално заинтересирани луѓе од надвор да се членови на Управниот одбор и Уметничкиот совет и така едниот го предлага другиот член на органот да режира, а овој него да го преведе делото. Режисерот **Саша Маркус** во театарот во почетокот имал извесни успеси, но по некое време тој направил такви **"зброкотии"** и свесно правел раздор меѓу групите.

Што се однесува до расправијата меѓу **Илјами** и **Шеро** крив е првиот оти тој прв почнал физички да се расправа.

Директорот на Театарот, формираше разни комисии во кое претерувал и затоа дошло до непожелни последици. Постои нездрав однос помеѓу директорот и **Бумбиќ**, технички шеф и раководител на киното, со што се создале два блока - Театар и Кино. Се појавил кусок од 100 000 динари заради неодговорен однос на благајникот и 30 000 динари поради аљкавоста на бившиот домаќин. И во администрацијата има самоволие - често пати архиварката се поставувала за секретарка. Надворешни членови на органите имале недозволени врски со женскиот персонал на Театарот.Со работа требало да се започне од 15 август, но Управата и до денеска ништо не презела.

Директорот на Театарот потврдува материјална заинтересираност на поодделни членови на Управниот и Уметничкиот совет за превод и режија, друг избор нема - мораме да се потпреме на тие сили. За слабата работа на театарот во голема мерка е виновна тукашната традиција на интригирање. Понатаму директорот го обвинува техничкиот раководител, а тој него за меѓусебните кавги на двата сектора Театар-Кино. Со доаѓањето на новиот директор, касата на Театарот е растеретена со 2 500 000 динари, иако порано имавме и резерви - но, пак за сé е крив режисерот кој недомаќински ги арчел парите. Во дискусијата се забележало дека повеќето луѓе едно говорат пред едни, друго пред други, **"ако укажуваш на слабостите во работењето, лесно можеш да останеш без улоги"**. Го напаѓаат директорот дека не примал, **"побрзо ќе влезеш во канцеларијта на Лазо, отколку кај него".** Се делеле подароци за Нова година, а **"на примедбата зошто на едни повеќе, а на други помалку, одговорот е да не се мешам јас во тоа. Но, јас само го кажувам своето мислење. Твоето мислење не е важно"**. За инцидентот се предлагаат казни - и за директорот и за техничкиот раковотител. Се констатирало дека во Театарот нема непријателски елементи.

Состанокот траел 14 часови. На крајот, по обичај, биле донесени заклучоци:

**" - Веднаш да се оди на избор за нов Уметнички совет и Управен одбор во кои не можат да влезат досегашните членови;**

**- Надворешни лица да не влегуваат во киното без да платат билет и да се казни секој што внесува раздор помеѓу кино работниците и театарот;**

**- Да се казнат со партиска опомена поради тепачка директорот и раководителот на киното;**

**- Да ѝ се даде отказ на Магбуле Гаши заради нарушување угледот на Театарот и авторитетот на поодделни членови на театарот;**

**- Систематско оспособуваење на млади кадри;**

**- Борба против негативни ставови и сфаќања, малограѓанштина и анархичноста во извесен смисол;**

**- Проширување на О. организација со нови членови".**

Во Малцинскиот театар бил намален бројот на актерите со што се стремело театарот да добие физиономија на аматерски и со помал број на премиери, но квалитетни изведби, да ја добие довербата на публиката. Во таква ситуација, првата премиера на Шиптарската група, со помош на актери од Турската група, **"влева надеж дека во идните остварувања на оваа сцена и го отргнува гледачот од оној лош впечаток што го има понесено од претставите на колективот во текот на изминатата сезона, што помина како најлоша"**. Автор на првата пиеса во новата сезона **"Главица лук"** е **Крист Бериша**, а режисер **Тодор Николовски,** кој успеал да навлезе во **"карактеризацијата на ликовите и одделно типизирање, со што е создадена симпатична, приемлива и достапна за овдешната публика претстава. "Главица лук" може да им служи како позитивен патоказ на членовите од шиптарскиот ансамбл при Малцинскиот театар".** Се издвојуваат посебно улогите на **Леци (Марк Марку), Тун Чупи (Мухарем Шаиќи), Дила (Месарет Чаволи), Вики (Галип Али), Нуши (Вера Јозе), Липо (Љутви Сејфулах), Циганка (Мушареф Прека).**[97]

Малцинскиот театар отпушти некоку артисти но и поголем дел, главно талентирани актери, го напуштаат Театарот. Сé повеќе се заговараше Театарот да прерасне во аматерски. Причините, пред сé, беа од политички карактер, а во овој период голем број на турското население емигрира во Турција. Театарот остана без најверната публика и навлезе во сериозна криза.

**"Бисерни солзи"** е првата премиера во сезоната што се одржа пред полупразен салон. Темата е од сказните на **"1001 ноќ"** и рецензиентот ќе заклучи дека **"ми се чини, турската група при Малцинскиот театар, сосем погрешила при избор на оваа мошне слаба "комедија", подобро речено**

[97] **И.Емин**: **"Главица Лук"**, **"Нова Македонија"**, 7.11.1956

**"бурлеска"."** Благодарение на актерите на главните улоги **"кои на секој начин гледаа да ја потенцираат позитивната страна на оваа пиеска-шега се постигна некаков успех". Хоџер Јакуп, Рамадан Махмут, Мушареф Прека** и **Бинас Салих** со својата актерска игра до некаде ја спасиле претставата од целосно фијаско. Актерот **Шарафетин Неби** се појавува во трикратна рола - носител на главната улога, сценограф и режисер.[98]

## КУКЛЕН ТЕАТАР - СКОПЈЕ

Во текот на годината, Кукленият театар во Скопје ги прикажува следниве премиери:

1. **"Една вечер кај мечињата"** од **Волче Наумчески** и **"Златната седмолисница"** од **Валентин Катаев**, а во драматизација на **Војмил Рабадан** во режија на **Тодор Грбевски** и **Благоја Црвенков**. Сценографија и кукли **Петар Мазев**, **Жељан Марковина**, музика **Жана Кратовалиева**. Премиерата е изведена на 15 јануари, прикажана е 14 пати пред 4 029 гледачи.

2. **"Калифот штрк"** од **В. Хауф,** драматизација на **Катерина Абианац**, режија **Тодор Грбевски** и **Христо Георгиев**, превод **Ристо Лазески**, сценографија и кукли **Петар Мазев**, музика **Жана Кратовалиева.** Премиерата е изведена на 7 март, прикажана е 12 пати пред 3 826 гледачи.

3. **"Волкот и трите прасиња"** од **Волт Дизни**, во адаптација и превод на **Христо Георгиев** и **Даница Димитрова**. Режија: **Тодор Грбевски**, сценографија **Драгутин Аврамовски - Гуте,** музика **Жана Кратовалиева**. Премиерата е изведена на 14 јули, играна е 10 пати пред 2 290 гледачи.

4. **"Доктор Дулитл"** од **Х. Лофтинг**, превод **Кочо Данов**, драматизација **Војмил Рабадан**, режија **Тодор Грбевски** и **Христо Георгиев,** стихови **Волче Наумчески**, сценографија и кукли **Петар Мазев**, музика **Жана Кратовалиева**. Премиерата е изведена на 21 ноември, прикажана е 19 пати пред 6 066 гледачи.

Во Кукленият театар се чувствува голем недостаток на пиеси за деца, како од странски, така и од домашни автори. Голема е дилемата дали на децата да им се прикажуваат дела од иреалниот или од реалниот свет. Дилемата е наметната од надвор - со политички конотации. Во разговор за весник, **Тодор Грбевски** се обидува **"самокритички"** да го каже и ова: **"Тоа значи дека сказните и сето она што е тесно поврзано со нестварниот свет (можеби тоа во некој случај би можело да даде претстава за реалноста), не може да има такво влијание врз нашата публика, какво би имала некоја реална работа"**. Такви дела од **"реалниот живот"** нема, па ќе се распише конкурс кој ќе го овозможи тоа.[99]

По долги ургирања, Театарот добил средства за адаптација на зградата што ќе биде готова во првата половина на август. Додека се изведува адаптацијата, Театарот ќе работи и прикажува претстави во паркот, во детската градина. На репертоарот се наоѓа **"Џуџето Носко"**, а преку летото ќе се прикажуваат и **"Волшебникот од Оз"** и **"Снежана"**. Се планира во адаптираната зграда како прва претстава да се прикаже **"Доктор Дулитл и неговите животни"**, потоа **"Трите прасиња", "Калифот штрк",** како и **"Ѓаволот и чевларот"** и многу други. Театарот бил на едномесечна турнеја низ Републиката. Посетил многу места и ја прикажувал пиесата **"Кекец"** која наишла на голмо интересирање кај тамошната публика.[100] Театарот гостувал во Кочани, Виница, Пробиштип, Радовиш, Струмица, Валандово, Гевгелија, Кавадарци, Неготино, Тетово, Гостивар, Дебар, Струга, Охрид, Ресен и Битола. На оваа турнеја биле прикажани 48 претстави пред околу 20 000 гледачи. Од 7 јуни па до 1 август, сé додека траела поправката на таванската конструкција, во паркот се прикажани 43 претстави за околу 15 000 деца. Во исто време се подготвени две нови премири: **"Доктор Дулитл"** и **"Калифот штрк"**. Во текот на претходната сезона театарот успешно ги прикажувал пиесите **"Кекец", "Џуџето Носко", "Седмолисница", "Една вечер кај мечињата", "Аладин и волшебната ламба"**, а биле обновени **"Волшебникот од ОЗ"** и **"Снежана"**. За оваа година, покрај двете нови пиеси, заради немање средства театарот нема да биде во можност да подготви други премиери. Од исти причини, вработените не ги примиле редовните месечни принадлежности за јуни и јули. Во Театарот почнале со прикажување на филмски претстави наменети за деца. Театарот се подготвувал да ја прослави својата 10-годишнина од постоењето, но заради многу причини тоа нема да се случи.[101] Напротив, во него се разгоруваат старите расправии, колективот е поделен, сé помалку се има време за работа, опаѓа бројот на премиерите и на претставите. Финансиски инспекции и состаноци со луѓе од надвор се обидуваат нешто да сторат. Што ќе се случи во наредната година?

Се предвидува во Скопје да се отвори Детски театар во кој актери ќе бидат деца од 8 до 16 години, покрај неколку возрасни актери, а ќе учествуваат учениците на Музичкото и Балетското училиште. Група граѓани создадоа иницијативен одбор за формирање на детски театар што ќе работи во Домот на градежните

---

[98] **И.Емин**: **"Бисерни солзи"**, **"Нова Македонија"**, 27.121956

[99] **Радивое Пешиќ**: **Тодор Грбевски**, Реализам, **"Вечер"**, год.3, бр.31, 12.2.1956

[100] Кукленият театар пак започнува да работи, **"Нова Македонија"**, 10.6.1956

[101] **И.Е.**: Секогаш преполна сала, **"Нова Македонија"**, 17.8.1956

работници. Се одлучило да се распише конкурс за деца актери, аудицијата би се одржала на 29 април. Репетициите ќе се одржуваат во домот **"Мирче Ацев"**, а ќе се подготвуваат три вида пиеси: за најмладите, за деца од 7 до 14 години и за младината.

**"РЕВИЗОР"**
**Дарко Дамевски и Драги Костовски**

## НАРОДЕН ТЕАТАР БИТОЛА

Во 1956 година Народниот театар во Битола ги изведе следниве премиерни претстави:

1. **"Вистината е мртва"** од **Емануел Роблес**, во режија на **Мирко Стефановски**, превод **Миле Попоски**, сценографија **Милорад Поповиќ**, костими **Сотир Наумовски**. Премиерата била на 4 февруари, прикажани се 32 претстави пред 7 822 гледачи.

2. **"Слуга на двајца господари"** од **Карло Голдони**, режија **Лајчо Лендвај**, превод **Миле Попоски**, сцена **Милорад Поповиќ**, костими **Сотир Наумовски**. Премиерата била на 1 март, прикажани се 30 претстави пред 7 755 гледачи.

3. **"Ревизор"** од **Николај Васиљевич Гоголь,** режија **Предраг Дишленковиќ**, превод **Илија Милчин**, сцена **Милорад Поповиќ**, костими **Сотир Наумовски**. Премиерата била на 13 мај, прикажани се 13 претстави пред 3 563 гледачи.

4. **"Насловна страна"** од **Бен Хехт** и **Чарлс Макартур,** режија **Душан Наумовски**, превод **Миле Попоски**, сцена **Иван Мелников**, костими **Сотир Наумовски**. Премиерата била на 29 септември, прикажани се 16 претстави пред 3 910 гледачи.

5. **"Интрига и љубов"** од **Фридрих Шилер,** режија **Димче Стефановски**, превод **Илија Милчин,** сцена **Иван Мелников,** костими **Сотир Наумовски.** Премиерата била на 24 ноември, прикажани се 31 претстава пред 8 651 посетител.

6. **"Родина од Америка"** од **Рајко Стојадиновиќ,** режија **Душан Наумовски**, превод **Миле Попоски**, сцена **Иван Мелников**, костими **Сотир Наумовски**, Премиерата била на 20 декември, прикажани се 34 претстави пред 8 966 гледачи.

На крајот од претходната година, Битолскиот театар премиерно ја прикажа претставата **"Мистер Долар"** од **Б. Нушиќ,** во режија на **Душан Наумовски**. Според рецензентот, оваа претстава е најслаба од сите **Нушиќеви** пиеси затоа што тој не го познава салонскиот, монденски свет, со што не мора да се согласиме. Во пиесата играат 40 лица. Успехот на режијата се гледа во имањето **"смисол за компонирање на елементите и подносливо ги реши тешките чести масовни сцени"**. Има шаренило во квалитет - во претставата учествуваат десетина аматери, па во изразот **"говорната фактура, гестикулациите, мимиката се еднолични"**, со исклучок на **Тома Видов, Димче Стефановски, Кочо Џекоски** и **Марица Вркиќ**. Келнерот **Жан** во интерпретација на малдиот **"но талентиран и необично вреден и пожртвуван во својата работа, Петар Стојковски, успешно излезе на крај со оваа тешка улога и даде најдобро изработен тип".**[102]

**"Ова е втора средба на нашата публика со дело на современ француски писател, Емануел Роблес, кое бидува поставено на сцената од наш театар. "Монсерат" прошета низ Македонија одминувајќи го единствено тешкопристапниот влез на куќата крај Вардар"**. Така **Гане Тодоровски** го започнува критичкиот осврт за најновата премиера на театарот во Битола **"Вистината е мртва"**. **"Фрлајќи го главниот акцент не врз ликовите, зошто ликови во потполна смисол на зборот во оваа драма нема, туку врз ситуациите низ кои треба да се реши основната дилема во оваа драма: чест на единката е спасот на татковината, режисерот Мирко Стефановски успеа да оствари претстава исполнета со интензивен ритам на изведбата, во која беа доведени до полн израз креативните можности на поголем дел од интепретаторите на драмата, а во прв ред на нејзините протагонисти. Проникнат од јасна концепција, која тој ја гледал врз уверението дека преку личностите на драмата пулсираат современи мисли и чувства, кој дури и**

[102] **М.Попоски**: **"Мистер Долар"** -Битола, **"Репортер"**, год.1, 11.1.1956

**нашето време не ги смета за анахронизам, туку наспроти: ги вади сé поупорно на виделина, М. Стефановски успеа да створи успешна претства, значајна по тоа што извлече од креаторите солидни партии, ги подвргна на единствена сценска концепција сите хетерогени и неизедначени артистички сили и да ги доближи до една приближно изедначена целина и пристојна сценска пластика. Артистичкиот ансамбл наспроти очигледната нехомогеност и диспартност на изразот, беше исто така проникнат од режисерската идеја, концепција и напори, кои како целина го ослободуват од шаблонските рамки, на слабечките, претходни, недонесени фрагменти и целини".**

**Ацо Стефановски** во улогата на **Хуарес** **"ги потврди своите солидни креаторски способности, најдувајќи природна мера на инвенција и сугестивност, неусилено и суптилно ткаејќи ги вредностите на својата улога". Димче Стефановски** во улогата на **Дон Енрико "секако е најзаслужниот меѓу артистите претставата да добие успешен тек... и овој пат покажа дека е вистински првак на овој театар и дека располага со широк дијапазон на изразни можности. Толкувањето на улогата на дон Енрико останува како една од најдобрите негови креации". Петар Стојковски,** како **Дон Диего**, со **"пристојна глума, нему треба да му се доверуваат неголеми улоги оти ги заслужува". Андријана Зафировска**, како **Офелија де Санта, "се претстави коректно, со свежина". Јонче Велевски,** како војникот **Анселмо, "се претстави како креатор што треба да се усмерува во областа на комиката", Киро Лахчански** (војникот **Јулијан**) и **Славчо Тасевски (Лоренцо)**, не задоволиле со својата игра. **Тома Видов (Кристобал) "ни ја даде најоформената и најдотераната епизодна улога. Нема да биде пресилено да се рече дека оствари улога проткаена со вистинка сценска духовност, и поезија"**. Сценографијата е солидна. Крајниот заклучок од премиерата на Роблесовата **"Вистината е мртва"** се сведува на **"уверението дека во нејзиното лице битолскиот Народен театар го оствари својот најсигурен домет во поседниве неколку години, и најубедливо покажува дека овој ансамбл постепено и сé повеќе се доближува до нивото на своите вистински можности".**[103]

**"Зборувајќи под првиот впечаток за реализацијата на оваа тешка драма, треба да се каже дека нејзиниот успех е потполн. Претстава чиста по својата концепција, импресивна по својот сложен и искрен израз. Претстава без некој посериозен кикс, без никаков уметнички вакуум било во режијата, било во артистичките остварувања. Режисерот Мирко Стефановски (к.г.) , ја свршил својата работа со развиена уметничка совест и љубов. Студиозно подготвен, тој ја отфрлил ефективноста на површина и упростена интерпретација (каква што, на пример, видовме во изведбата на истата драма на Радио Белград). Инсистирајќи на внатрешно осветлување на ликовите и нивните постапки... Но, ни надворешната режија не му е запоставена. Употребена со развиено чувство за мерка, таа е значаен придонес во пластичноста на претставата. Некои сцени, за кои еднаква заслуга имаат и креаторите, се вистинско уметничко доживување. Љубовните цени меѓу Хуарез и Мануела, ослободени од секаква стереотипност и пантомимна банализираност на изразот, дискретни и вкусни, беа чиста поезија. Па сцената меѓу Дона Мануела и Офелија! Или Кристобел-Енрико! И многу други сцени што заслужуваат аплауз на отворена сцена".**

**Ацо Стефановски (Хуарез), Димче Стефановски (Дон Енрико)** и **Олга Наумова (Дона Мануела) "дадоа заокруглени и мотивирани ликови. Тоа беа такви трансформации што не дозволуваа никакви асоцијации на некоја нивна поранешна улога".**

**Кристобал** на **Тома Видов** и **Офелија** на **Андријана Зафировска** успеале **"потполно да се транспонираат во психологијата на своите ликови"**. Сценографот **М. Поповиќ** се ослободил од **"накинџурена"** сценографија, костимографијата на **Сотир Наумовски "со љубов и оригинална инвенција го решила тешкото прашање на костимите".**[104]

Кога се говори за театрите во внатрешноста, меѓу културните работници, секогаш се лепи етикетата на провинциски. По гледањето на претставите **"Игра на љубовта и случајот"** и **"Син и тако"**, таквата квалификација е тенденциозна и не одговара на вистината. Така ја започнува својата рецензија **Климе Мазев** за двете претстави во Битола. За него, претставата **"Игра на случајот и љубовта"** е најдобро сценско остварување што до сега го видел на сцената во Битола. Заслугата за таквиот впечаток е на режисерот **Димитрие Османли**, кој **"умешно и со разбирање"** ја поставил пиесата. Во улогата на **Лизета** настапила **Марица Вркиќ** која **"непринудено и доста лесно ни го предаде не така лесниот лик на собарицата"**. Како **Силвија** ја видовме **Андријана Зафировска**, а како **Дорант, Славчо Тасевски**, додека во улогата на слуга на **Доронт, Арлекин**, настапи **Петар Стојковски.**

Пиесата **"Син и татко"** не дала можност за подобра изведба како што давала можност комедијата на **Мариво**. Но, и режијата на пиесата била во послаби раце. Подобри се татковците

[103] **Гане Тодоровски**: Битола, **"Вистината е мртва"**, **"Разгледи"**, год.3, бр.4, Скопје, 12.2.1956

[104] **Миле Попоски**: **"Вистината е мртва"** - премиера во Битола, **"Репортер"**, 8.2.1956

**Димче Стефановски (Костадин)** и **Тома Видов (Стамен)** од нивните деца **Ацо Стефановски (Миле)** и **Андријана Зафировска (Невена)**, а овие подобри од своите мајки **Ратка Чоревска** и **Марија Георгиева**. **"Со поумешна режија и подобра игра, особено на двете главни улоги - таа на Костадина и онаа на Милета - изведувањето на "Син и татко" на сцената на Битолскиот театар ќе беше секако поуспешно, а нашата претстава за ова најново драмско дело на Васил Иљоски можеби поинакво".**[105]

Лош репертоарски чекор е направен со поставувањето на **"Слуга на двајца господари"** од **Карло Голдони** на сцената на Битолскиот театар и тоа од три причини. Требало од класичната комедија од 18 век да се одбере **"што може да предизвика подлабоки впечатоци, а не само евтин смев"**. Режисерот на претставата **"останал на површината на една стерилна лакрдијашка интерпретација"**. Трудот на **Киро Лахчански (Труфалдино) "останал без резултати"**. Другите улоги ги толкувале **Оливера Филипова** и **Стојна Анцева (Беатриче)**, **Тома Видов (Гребалдо)**, **Душко Наумовски** и **Димче Стефановски (Пандолфо)**, **Славчо Тасевски (Флориндо)**, **Ацо Стефановски (Силвио)**, **Кочо Џекоски (Ломбарди)**, **Васка Бошкова (Блондина)** и **Андријана Зафировска (Розаура)**.[106]

Поради малата и нефункционална сцена, Театарот во Битола бил принуден да ги намали седиштата од 390 на 336 како би се добила длабочина на сцената. Најтежок проблем на Театарот е недостигот на режисери со соодветно образование. Побарани се од Околискиот народен одбор пари за стипендии на двајца режисери и еден сценограф.

Во оваа сезона театарот прикажал 6 премиери: 1. **"Војникот фалбаџија"** од **Плаут**; 2. **"Син и татко"** од **Васил Иљоски**; 3. **"Мистер долар"** од **Б. Нушиќ**; 4. **"Вистината е мртва"** од **Роблес**; 5. **"Слуга на двајца господари"** од **К. Голдони**, и 6. **"Ревизор"** од **Гоголь**. Идниот реперотар зависи од буџетот на Театарот. Секоја премиера во просек се прикажува 16 до 17 пати. Најголем број посетители имаат **"Бегалка"**, **"Чорбаџи Теодос"** и **"Чест"** од **Васил Иљоски**, **"Македонска крвава свадба"** од **В. Чернодрински**, **"Антица"** од **Р. Крле**, како и некои претстави правени по делата на странски писатели - **"Милионерскиот Неапол"** од **Е. Филипо, "Сите мои синови"** од **А. Милер, "Инспекторот дојде"** од **Пристли** и **"Монсерат"** од **Роблес**. Од солободувањето до денес прикажани се 10 македонски пиеси. Во сезоната 1953/54 дадени се 147 претстави за 38 518 гледачи, а се изведени 11 премиери. Во сезоната 1954/55 се прикажани 133 претстави (помалку од претходната заради болеста на артистот **Трајко Чоревски**) за 36 245 гледачи. За овие 10 години просекот посетители по претстава е 270, односно искористеност на салонот од 80%. Организирани се и заемни гостувања со Театрите во Прилеп и Титов Велес, како и поединечни гостувања. Од Театарот се регрутираат режисери за неколку драмски групи, а активно соработуваат со Куклената и Детската сцена. **"Таа се накратко некои од основните податоци за овој, во секој случај, достоен за пофалба по залагање, усилби и остварувања, драмски колектив".**[107]

**Предраг Дишленковиќ**, артист и режисер, ја постави пиесата **"Ревизор"** од **Гоголь** и **"добро се справил со сите пречки... Тој, успевајќи да навлезе во онаа духовна атмосфера на ликовите, покажа дека при поставувањето на "Ревизор" се вложени вистински творечки напори... Дишленковиќ се стремел првенствено да оствари целосно успешна претстава преку вајање на најепизодните ликови на комедијата, преку постигање среден ритам и доловување на потребната атмосфера и амбиент".** Покрај тоа, режисерот морал да води сметка и за вкусот на публиката. Најуспешни ликови остариле **Кочо Џековски (Допчински)** и **Петар Стојковски (Бопчински)**, **"два комични типа што ќе останат подолго време како живи сведоци за големиот исплатен напор на нивните интерпретатори". Славчо Тасевски**, како **Хлестаков**, бил (ако се отфрлат некои негови недостатоци) **"восприемлив и жив лик на сцената"**, иако **Хлестаков** не е **"потполно адекватна личност за артистот". Димче Стефановски**, како **Градоначалник**, скромно и симпатично го изнел ликот на сцената. **Тома Видов (Управник на пошта), Киро Лахчански (Управник на болница), Ацо Стефановски (Училишен инспектор)** и **Јонче Велевски (Судија Пјаткин)** биле секој за себе **"со специфично позитивни одлики". Мара Георгиева** во улогата на **Ана Андреевна** се претставила **"со својата извонредна креација, особено во последните чинови"**. Треба посебно да се истакне **"симпатичната појава"** на **Душко Наумовски** како **Осип**.[108]

Решенијата на мизансценот на режисерот **Предраг Дишленковиќ** се мошне интересни **"и секогаш функционални"**. Се мисли на сцените кога **Хлестаков** расправа што работел во Петроград или поединечното влегување на чиновниците кај **Хлестаков**, потоа сцената кога **Градоначалникот** објаснува дека **Хлестаков** не е страшен. **"Тоа беа многу убави сцени, со чудесна изнијансираност и обеност на**

---

[105] **Иван Мазев**: Две претстави на Битолскиот Градски театар, **"Современост"**, 6, Скопје, бр.1 и 2, јануари - февруари 1956

[106] **М.Попоски**: **"Слуга на двајца господари"**, **"Репортер"**, 14.3.1956

[107] **Добрила Стојанова**: Сцена на националната драма, **"Нова Македонија"**, 13.5.1956

[108] **И.Емин**: **"Ревизор"** на Битолската сцена, **"Нова Македонија"**, 18.5.1956

**изразот". Славчо Тасевски (Хлестаков) "надворешно не одговара. Тој делуваше симпатично среде целата провинциска тајфа".** Играта на **Тома Видов, Ацо Стефановски, Јонче Велевски** и **Киро Лахчански "претставува вистинско задоволство за гледање. Јарка издиференцираност на изразот, смисла да се најде комично во ликот без да се преминува во прекумерно или наметливо експлоатирање на најдениот згоден комичен израз - тоа е карактеристика на нивната игра". Душко Наумовски (Осип) "беше симпатично остварување. Особено жив, топол беше неговиот прв монолог".**[109]

На разговорот со директорот на Театарот, новинарот бил известен дека до крајот на август се исцрпуваат доделените средства од градот Битола. Во наредната сезона се предвидува да бидат прикажани 6 до 7 премиери. Инаку, во рамковниот репертоар за наредната сезона влезени се следниве наслови: **"Насловната страна", "Мадам Сан Жен"** од **Сарду, "Добриот човек од Сечуан"** од **Брехт, "Копнеж под брестовите"** од **О'Нил, "Наследник" (според романот "Корени")** од **Ќосиќ, "Песна"** од **Давичо, "Бура"** од **Будак, "Љубовта е крива за сé"** од **Коњовиќ, "Сите сме ние само луѓе"** од **Хаџиќ, "Сплетка и љубов"** од **Шилер** и една македонска драма.[110]

Како прва премиера во новата сезона, Битолскиот театар ја прикажа **"Насловна страна"** во режија на **Душко Наумовски**. Заради неуспешниот избор на ликовите (Театарот го напуштија повеќе актери), во главните улоги настапиле главно аматери, така што премиерата била на просечно ниво. **Ацо Стефановски**, во улогата на **Рој Бесингер, "до крај изработен и издржан лик"** изваја пластичен лик на човек кој не ја загубил довербата во својата вредност. Добра улога (**Волтер Борнс**) направил **Димче Стефановски** кој делувал **"авторитетно на висина"**. Меѓу другите, се издвојуваат улогите на **Киро Лахчански (Хајдли Џонсон), Велевски (Марфи), Стоилков (Ендикот), Тасевски (Метју), Димовски (Вуденшус), Наумовски (Пинкус), Георгиевски (Луј)** и други. **"Женските ликови во комедијата беа испод својот просек".**[111]

Артистичкиот ансамбл се зголемил со млади актери и сезоната ја започна со **"Насловна страна"**, американска современа комедија во три чина од **Бен Хехт** и **Чарлс Макартур**, а во режија на **Душко Наумовски**. На сцената доминирале **Ацо Стефановски (Рој Бесингер) "чија интерпретација на педантерија и хигиената на толкуваниот лик беше сугестивна и впечатлива". Киро Лахчански (Хајдли Џонсон) "интересен во моментот кога се најде сам во новинарската соба.... улогата му беше среќно поверена и наполно му конвенираше". Димче Стефановски (Волтер Борнс) "смирен и хомоген, беше столб на дејствието. Без театрални ефекти, тој реализира совршено лик на еден бескрупулозен тип". Васка Бошкова (Мелој) "делуваше отмено и доста морално". Кочо Џековски (Питер Хартман) "беше комичен и умерено го толкуваше ликот". Трајко Сиваков (Вилиемс) "извонреден, како тип многу погоден, делуваше потресно при секоја појава, кај публиката остави извонреден впечаток".** Во епизодните улоги настапиле: **Љубиша Георгиевски (Лул), Олга Наумовска (Пеџи), Елена Тешанова (Грена), Сречко Димовски (Полицаец).**[112]

**Димче Стефановски,** режисерот на најновата премиера - **"Интрига и љубов"** - на Битолскиот театар **"постигна мошне убави резултати во склад со оправдано скромните претензии на кои го натераа објективните околности". Предраг Дишленковиќ (Валтер)** е **"реално концепиран лик како и Димче Стефановски (Милер) со емоционалниот акцент, Олга Наумова (леди Милфорд) која во сцената со Луиза ги манифестира своите убави артистички можности". Ацо Стефановски (Фердинанд)** до **"крај беше доследен на авторовата концепција и така даде остварен лик",** а пак **Соња Дробњак (Лујза) "постојано беше во еден напор да ја доживее својата јунакиња во што најубаво успеа во сцената со Леди Милфорд".** На **Киро Лахчански (Секретарот) "улогата му беше особено прикладна и даде еден од најиндивидуализираните ликови". Славчо Тасевски** како **Фон Калб "исто така успешно го предаде, што се однесува до симпатичната страна на ликот додека иронијата останува недоволно потенцирана". Станко Стоилов (Камериер на кнезот) "изби непосредно со својата артистичка надареност, а Чоревска (Софија) изненади со својата слобода на сцената и непосредната љупкост и прикладна фигура".** Воопшто, изведбата на **"Интрига и љубов"** на битолската сцена **"беше на една пристојна висина иако без задоволувачка рутина на некои артисти која за јазикот на еден класичен текст е мошне потребно".**[113]

На сцената на Битолскиот театар првпат е поставено дело на **Шилер "Интрига и љубов"**. Делото не било скратено и претставата траела четири и пол часа и имала девет промени што го заморувале гледачот. Режисерот на претстава-

---

[109] **Миле Попоски**: **"Ревизор"** , премиера на Битолскиот театар, **"Репортер"**, 26.5.1956

[110] **И.Емин**: Репертоар за идната сезона, **"Нова Македонија"**, 22.7.1956

[111] **Д.Димитровски**: Првата премиера - просечна - **"Насловна страна"**, **"Нова Македонија"**, 3.10.1956

[112] **"Насловна страна"** премиера на Битолскиот театар, **"Хоризонт"**, бр.17, 14.10.1956

[113] **М.Јовановски**: **"Интрига и љубов"** - премиера на Битолскиот театар, **"Хоризонт"** бр.21, 9.12.1956

та **Димче Стефановски "успеал да компонира единствена и уедначена претстава со максимално потцртана идејна линија. Метод на режијата е реалистичен (оној метод што денеска почнува да се наречува застарен, традиционален, шаблонизиран)"**. Како **Луjза** настапила артистката **Соња Дробњак**, која првпат се појавува во главна улога и приредила пријатно изненадување: **"Претставуваше свежина и добар предуслов за понатамошното растење на оваа артистка"**. **Ацо Стефановски** како **Фердинанд** "**експресивен, задржан, со расен говорен орган, секогаш полн, Стефановски беше гаранција за успех на секоја сцена во која се појавуваше"**. На истата висина бил и **Димче Стефановски** како **Милер**. **"Природно, убедливо, тој ни ја дочара моралната чистота, гордоста и човечкото достоинвство на бедниот уметник". "Слаба точка во претставата"** бил **Предраг Дишленковиќ** во улогата на **Фон Валтер. Славчо Тасевски** како **Фон Калб "близу е до едно убаво остварување". Олга Наумова** во улогата на **леди Милфорд** даваше впечаток **"дека таа повеќе е преокупирана со надворешната страна на својата улога. Оттука блескава и ефектна игра, но без животворен дах". Станко Стоилков** во улогата на **Камериер на кнезот "силно и импресивно ја одигра својата епизодна улога (и многу благодарна). Неговиот говор течеше од срце и допираше до срцата на гледачите и предизвикуваше солзи". Ратка Чоревска**, како Камериерка на **леди Милфорд "и овој пат потврди дека мислењето за нејзиното совладување на сценскиот занает не било резултат на инцидентен успех, туку на една решеност да се работи и успее. Како камериерка слободна и природна, но не секогаш достаточно јасна: што сака, што мисли"**.[114]

Комедијата **"Роднината од Америка"** од **Рајко Стојадиновиќ** е **"површна и лесна, градена врз една наивна интрига. Без литерарна вредност, со ликови без свои убедливи индивидуални карактеристики, со немотивирани постапки, композиционо развлечена, лабава. Единствената вредност ја има во својата актуелност и во повремените проблесоци на духовитост и сценична ефектност"**. На режисерот на пиесата, **Душко Наумовски**, познат како **"специјалист за комедии"**, ова му е четврта комедија што ја режира во последниве две години (**"Заеднички стан", "Мистер Долар", "Насловна страна", "Роднината од Америка"**). **"Слабо дело и послабиот артистички состав на театарот (подобриот состав работеше на трагедијата "Интрига и љубов"). Наумовски правилно скратил нешто од комедијата и исфрлил еден лик (Вуле црноберзијанецот), за да постигне концизност". "Опирајќи се на бурлескноста во комедијата, Наумовски правилно го одреди жанрот на претставата"**. Главната ролја и најтешката задача ја имал **Стојковски**, но неговиот труд бил **"залуден"**. Се загубил и заморил по **"празни ефекти"** и **"претерување"** така што во почетокот покажал што знае и може и потоа се повторувал. Во помирните сцени бил многу добар, но тие биле ретки. **"Најубава креација и единствена чиста беше Веса на Јонче Велевски. Тој беше пластичен и секогаш мотивиран. Неговата маска беше одлична. Убаво остварување даде и Предраг Дишленковиќ во улогата на Пера. Дишленковиќ во оваа улога беше навистина како неговиот Жика од "Сомнително лице" во изведба на Народниот театар од Скопје. Сценатa кога се присеќаваше "која беше тоа зано" беше вистинско уметничко доживување". Станко Стоилков** како **Живота "оствари приемлив лик"**. Пиесата носела оскуден материјал така што артистите **"се снаоѓале според своите изведувачки можности и отаде мозаик на убави детали, просечна игра, необмислени потези и банални експресии".**[115]

Кукленият театар при Градскиот пионерски дом **"Мирче Ацев"** во Битола, во кој со куклите раководат деца, веќе ги прикажа пиеските **"Златната седмолисница"** и **"Али Баба и 40 разбојници"**. Првата пиеса е прикажана 16 пати пред 3 000 посетители, додека втората е прикажана 11 пати пред 1 600 деца. Во Кукленият театар е врабоен само еден возрасен кој ги изработува куклите, декорот и ги режира претставите со помош на воспитувачите. Театарот сам создава средства за подготвување на претстави, а во почетокот му помагал и Градскиот совет за грижи и воспитување на децата. Од буџетот се плаќа само едно лице, а се друго е од самоздружување. Во подготовка се пиеските **"Силјан Штркот"** и **"Дедото и репата"**. Претставите се прикажуваат во домот **"Стево Патако"** кој за себе земал 25% од приходот, а сега бара 50%. Треба да се знае дека децата не добиваат ништо. Работата е доброволна, а сé друго се обезбедува од влезниците (по 10 динари). Управата на Домот, и покрај интервенциите, не попушта, а друга сала нема.[116]

Битолскиот театар го напуштија и заминаа во **Прилеп Тома Видов, Оливера Филипова** и **Марица Вркиќ** во Штип, додека **Андријана Зафирова** го напуштила театарот.

---

[114] **Миле Попоски**: **Шилеровата "Интрига и љубов"** на Битолската сцена, **"Нова Македонија"**, 19.12.1956

[115] **Миле Попоски**: **"Роднината од Америка"** од **Рајко Стојадиновиќ**, **"Нова Македонија"**, 26.12.1956

[116] **А.Стефановски**: Проблеми на Кукленият театар во Битола - премиерата готова, а сала нема, **"Нова Македонија"**, 19.4.1956

## НАРОДЕН ТЕАТАР ПРИЛЕП

Во претходната сезона прилепскиот театар ја прикажа премиерата **"Монсерат"** од **Емануел Роблес,** а во режија на **Мирко Стефановски.** Изведбата ги потврди вредностите на театарот и **"ги крена на повисоко рамниште неговите сценски достигања"**. Далеку и временски и просторно од нас, **"но психолошки сосема блиска до нашите луѓе, драмата "Монсерат" и како литература и како сценско дело воспостави жив длабок контакт меѓу режисерот и артистите, што овозможи таа да прозвучи од сцената доживеано и сугестивно"**. Пиесата му овозможи на **Мирко Стефановски "да ги уочи во неа битните животни односи и, - ослободувајќи ја мисловно од извесна религиозна и морализаторска лушпа, давајќи им првенство на чистите хуманистички акценти, а сценски - извесна статичност, - инвентивно да ја постави на сцената, оставајќи дејствието да се одвива по внатрешната логика и сила на настаните. Психолошки добро поставени, ликовите во оваа изведба живееја драмски полнокрвно, а особено успех постигна Кирил Ќортошев што изразито сугестивно и пластично го предаде интелигентниот и итар садист-полковникот Исквиердо. Мирко Стефановски уверливо и сигурно ја предаде хипокризијата на католичкиот свештеник, а меѓу сцените што се паметат секако спаѓа и извонредно лирската исповест на сиромашниот грнчар Лухан (Аце Михајлоски), како и монологот на Хуан Салчедо што во третиот чин сигурно и доживеано го изведе Никола Автовски. Изведбата на "Монсерат" делуваше целосно, уедначено и приемливо".**[117]

**Мирко Стефановски** ја постави на прилепската сцена **"Коштана"** од **Б. Станковиќ "иако располагал со артисти со одлични пејачки квалитети, тој не се слизнал на субретската интерпретација (комерцијално така доходно), туку го ставил акцентот на поетската сила на зборот, на драмскиот штимунг на делото"**. Како **Коштана** настапи **Живка Георгиева**, а во улогата на **Митке** настапил **Никола Автовски** кој **"импресионираше со својата искреност. Автовски нашол емоционален израз да ја поведе внатрешната трагедија на својот лик. Аџи Тома на Рампо Конески беше пријатно изненадување и чекор напред на овој артист... Нада Стефановска емотивно го донесе ликот на мајката, а од епизодните улоги треба да се одбележи симпатичната игра на Аџо Михајловски како Марко".** Претставата **"Коштана"** ја **"врши благородната улога на првото театарско крштавање на многу наши луѓе од подградијата. На секоја своја претстава таа на понеколцина за прв пат ни ја отвара вратата на театарот. И створена е една нова потреба - театар".**[118]

До крајот на годината театарот во Прилеп ги прикажа премиерите: **"Ружа на ветровите"** од Клод Спак во режија на **Кирил Ќортошев**; **"Вујко Вања"** од **Чехов** во режија на **Мирко Стефановски; "Госпоѓа министерка"** од **Б. Нушиќ** во режија на **Кирил Ќортошев; "Антица"** од **Ристо Крле** и **"Случајот Форестер"** од **Ненад Брикси,** двете во режија на **Мирко Стефановски**.

Режисерот на претставата **"Ружа на ветровите" Кирил Ќортошев, "поставувајќи ја за изведба оваа пиеса навреме ги согледал сите околности што би влијаеле на конечното формирање на режиската концепција и така се одржал во солидни рамки подложувајќи ги артистите на еден сериозен испит"**. За успехот на премиерата свој придонес имаат и артистите. Така, **Нада Гешовска** толкува пет личности, пет судбини, таа имала можност да **"го афирмира својот талент во една улога толкувајќи различни судбини, без да попадне во банализирање, во поистоветување туку, со успех во сите претпоставки на авторот се обојуваше себе си како нова со тоа што во секоја претстава таа на публиката и се претставуваше со нови детали, со нови своевидности, што може да ги постигне само креатор со поголем распон на творечките можности. Нејзиниот партнер Димче Гешовски беше исто така на висина"**. Другите две лица, од вкупно четири колку ги има пиесата, ги толкувале **Нада Галева** и **Соња Автовска** кои задоволиле иако не биле на висината што ја имале **Гешовски. Петар Ангеловски** сцената ја **"реши условно но со доволно детали кои даваат можност убаво да бидат претставени околностите и да ја ангажираат фантазијата на публиката. Градскиот театар во Прилеп покажа уште едно и особено видливо покачување кое колективот го води кон постигнување на една доволно висока скала"**. Рецензентот на крајот го поставува прашањето **"зошто Нада Гешовска не би гостувала во некоја од претставите во театарот во Скопје, бидејќи тоа би значело нејзино обогатување и внесување свежина во Скопје. Таа во никој случај не е актерка под скопскиот просек".**[119]

**"Појавувањето на "Ружа на ветровите" на Прилепската сцена го потврдува стремежот на овој театар да побара излез од традиционалните шеми, од шаблоните што веќе заплашуваат да деградираат една уметност до нивото на еден занает... Ми се чини дека во оваа претстава прв пат видовме**

---

[117] **Матеја Матевски**: Драма и театар - (Огледи, критика и прикази) - **"Монсерат"** од **Емануел Роблес** на Прилепската сцена, стр 339-340, издание **"Мисла"**

[118] **М.П.**: **"Коштана"** (Прилеп), **"Репортер"**, год.1, Скопје, 11.1.1956

[119] **М.Јовановски**: Премиера во Прилеп **"Ружа на ветровите"**, **"Нова Македонија"**, 20.1.1956

**креативна режија, за разлика од повеќето режии во театрите во внатрешноста кои се само едно мачно, конфузно плеткање и збирање одовде-одонде. Ќортошев создал убава, чиста и ненаметлива претстава... И Гешовска во сите пет ликови беше убедлива и нова. Помалку во првите две слики, кога беше видлив напорот да се игра провинциска, помалку разгалена, додека во следните слики трансформирањето на Гешовска беше така природно и импресивно, што се губеше илузијата на театар". Димитар Гешоски "даде една добра креација"** што била уште повидлива на репризата кога настапил како **Оливие, Кирил Ќортошев "несигурен, блед, видливо ја паднал претставата". "Убав успех мислам нејзин најубав досега, претставува играта на Нада Галевска како Нуну. Ненаметлива но животно вистинита, таа си ја заврши совесно својата задача".** Сценографијата на **Петар Ангеловски "ослободена од натуралистичкото инвентарисување, беше во склад со концепциите на претставата и на најзината висина".** Пофалби и за осветлението што играло не мала улога во претставата и дека е на висина што може да се смета на него.

**"Можеби утре Прилепскиот театар ќе даде уште позрела претстава, но убавината на оваа претстава не веруваме дека наскоро ќе се повтори. Зошто тоа не беше само една многу добра претстава, една четврта премиера во една сезона, туку таа е едно пионерско дело, драга по својата смелост и по својата новина".**[120]

Пиесата **"Ружа на ветровите"** од литературен аспект нема некои големи вредности, но е напишана театарски занимливо и примамливо со што ја прави привлечна за тетрска претстава. **"Режисерот Кирил Ќортошев ја дава драмата во повишена интонација, со потенцирање на драмските моменти до една граница откаде што можел лесно да се слизне во мелодрамска патетика. Веќе првата, реална, слика започнува со таква напнатост, со наслутување дека Агнеса замислена како создание склоно кон егзалтации од секаков вид ќе го покаже на еден екстензивен начин она што во неа стои како психички комплекс. Поради тоа и преодот на првата реална сцена во халуцинација, потоа со замрачување на сцената и спуштање на завеса од тил". Нада Гешовска** во улогата на **Агнеса "станува и најинтензивно донесен лик во оваа претстава што сосема слободно можеме да ја вброиме меѓу најдоброто што до сега е видено на нашите сцени во внатрешноста. Актерка со нерв, даровита, што носи во себе убави можности, во улога која бара од исполнителот способност за трансформација во неколку варијанти од еден ист лик, всушност секогаш различен, виден во ситуации што бараат голем психофизички напор за нивно визуелно и психолошко обликување, во улога која бара и извонредно чувство за мерка, затоа што секогаш влече кон шаблон и рутинерско преправање и прикажување, Нада Гешовска во повеќето случаеви преку стремеж сето тоа да се доживее, има најдено убава боја за својот комплексен лик. Таа Агнеса ја дава во интензивни внатрешни импулси, но и со екстензивен гест и мимика: особено впечатливо и сугестивно е нејзиното напнато нервно настроение уште од првата слика, со едно дискретно конвулзивно потресување на главата, за да го следиме потоа до онаа најтешка ситуација во претфиналната сцена во која актерката ефектно го прикжува лудилото на Агнеса, избегнувајќи ги среќно мелодрамските моменти". Димитар Гешоски** во улогата на **Оливие** е **"солидно, повеќе од коректно, остварување".**

**"Во тој поглед најдобра сцена (а таа сцена можеме да ја забележиме и како најдобра во целата изведба) е споменатата сцена на неговото покајничко враќање; сцена полна со живот, со недоизречен психолошки потенцијал".**

**Нада Галеска** во улогата на Нуну **"ја дополни претставата за својот лик со убави акценти. Изведбата на "Ружата на ветровите" во Прилеп дадена со скромни сили, покажува дека скромноста на можностите не значи секогаш и реализација што се движи во границите на тие возможности. Таа реализација на сакала многу смелост ни ризик: достатна била желбата да се излезе од кругот на познатото и да се тргне по возбудливиот пат на барањето".**[121]

Минатата година и особено оваа театарска сезона **"одбележа сериозна угорнина во развитокот на Прилепскиот театар и во неговото сé посигурно одење кон висините на сценската уметност, минувајќи од почетништво и аматеризам во светот на вистинското сценско творење. Решавањето на основниот проблем во процесот на создавањето на професионален театар - изградување на театарски ансамбл со завидни креативни можности, при главно издржана и сериозна репертоарска политика, - како природен резултат го донесе и создавањето на театарска публика, што се повеќе почна да се собира околу оваа културна институција, наоѓајќи во неа, и само во неа, во овој град со над 30 000 жители духовно и естетско доживување и културна разонода и забава".**

**"Ружа на ветровите"** е четврта премиера во сезоната која што **"одбележа уште едно успешно остварување на прилепскиот ансамбл".**

---

[120] **М.Поповски**: **"Ружа на ветровите", "Репортер"**, год.1, Скопје, 25.1.1956

[121] **Јован Бошковски**: **Клод Спак "Ружа на ветровите", "Рагледи"**, бр.3

Режисерот на претставата, **Киро Ќортошев "поаѓа од психолошката основа на драмата"**, а на преден план го истакнува **"душевното криење на човекот помеѓу стварноста и илузијата за таа стварност, инвентивно ги користи креативните и технички можности на својот ансамбл и успеа да создаде динамички ненагласена, но композициски многу привлечна, драмски, емотивно и поетски успешна претстава".**

Во претставата настапуваат **Нада Гешоска (Агнес), Димче Гешоски (Оливие), Нада Галеска (Нуну)** и **Соња Автовска (Жанина). "Особен растеж на своите креативни можности"** покажала **Нада Гешоска** која ликот на **Агнеса "го вброи во подобрите артистички остварувања кај нас"**. Таа ликот го предала **"многу сигурно и сугестивно и што е најважно, нејзиниот лик во разните замислени ситуации таа успеа да го изваја пластично, со една осетна градација и по извесна несигурност и непогодена дикција во почетокот, набргу се внесе во улогата, се уигра, за да доживее на крајот висока кулминација на својот творечки напор". Нада Гешоска** особено успешна била во **"третата претпоставка"** (хотелска соба во Париз) и во **"петтата претпоставка"** (душевниот слом на **Агнеса**). **Димче Гешоски (Оливие)** успешен во ликот на писателот што **"психички и физички му одговараше на овој надарен артист". Нада Галеска (Нуну) "природно, човечки топло и пријатно ни го оживеа ликот"**. Најдобри места во претставата биле четвртата и петтата претпоставка на **Агнеса** како и завршната слика, а сценографијата на **Петар Ангеловски** успешна.[122]

Во последно време, Прилепскиот театар го потресуваат внатрешни недоразбирања и немири - всушност тоа доаѓа кога личните интереси се судруваат со работата на животот во Театарот. **Киро Ќортошев** барал порано отстранетата **Габриела Гребенар** да биде вратена во Театарот. Потоа, **Никола Автовски** склучил договор и неговата жена да биде артистка во театарот. Два месеца порано и бил даден отказ заради нејзината неквалитетна работа и дисциплински ексцеси. Директорот на Театарот, **Ристо Лозановски** најавува дека **"по однос на уметничката работа до сега не се појавиле никакви несогласија, туку, наспротив, секогаш е подржувана творечката иницијатива на режисерот Ќортошев". Ќортошев** пак дал изјава дека во последно време некои проблеми се решавале без консултации со него иако бил член на Стручниот совет.[123]

Недочекувајќи го крајот на сезоната заради горните и други недоразбирања, Театарот го напуштаат **Кирил Ќортошев, Никола Автовски** и **Соња Автовска.**

Прилепскиот театар прикажува 17 до 20 претстави на една премиера, а оперета **"Мамзел Питуш"**, прикажана премиерно во сезоната 1953/54, е изведувана дваесет и еден пат. Публиката на Прилеп салонот во просек го полни со повеќе од 340 посетители.[124]

Режија на **"Г-ѓа министерка"** не се угледала на скопската претстава. Напротив, таа направила **"бурлескана интерпретација... Во едно темпо, во жив ритам, на сцената се одвиваат урнебесни комични ситуации, инвентивно и духовито водени во карикирање на ликовите (со исклучок на ќерката и зетот)"**. Во улогата на госпоѓа министерка **Нада Стефановска "со нејзината својствена лекота и смисла за комични улоги ја носеше претставата"**. Најчисто и најуспешно остварување било **Чеда** во интерпретација на **Љубиша Трајковски** кој успеал **"преку една природна игра да го осмисли бледиот и неизработен лик во делото. Неговите односи со другите ликови бара секогаш прецизни и експресивни"**. Добри остварувања имале и **Никола Автовски (Вујчо Васа), Аца Михајловски (Перо писарот)** и **Кирил Жежоски (Риста Тодоровиќ).**[125] Премиерата е одржана на 25 февруари 1956 година.

По повод 150 години од раѓањето на **Јован Стерија Поповиќ** во Прилепскиот театар е одржана **"Вечер на Стерија"** на која биле прикажани **"Симпатија и антипатија"** и **"Личеновата болест"**. За животот и делото, во свечено украсената сала, говорел режисерот на Театарот **Мирко Стефановски**, кој, меѓу другото, истакнал дека Прилепскиот театар му должи на **Јован Стерија Поповиќ** благодарност, бидејќи со неговата пиеса **"Кир Јања"** Театарот ја започна својата работа. Покрај оваа пиеса, од истиот автор се прикажани уште **"Покондирена тиква"** и **"Зла жена"**. Пародијата ја режирал **Мирко Стефановски**. Во претставата учествуваат: **Живка Ѓорѓиева (Аничка), Цане Нацески (Мукариус) , Љубиша Трајковски и Радмила Трајковиќ** како прислужници, потоа **Димче Силовски, Нада Галеска и Блаже Алексоски.**[126]

За првпат **Чехов** на македонска сцена, **"иако тоа го направи Прилепскиот, најмладиот од нашите најдобри, тоа мислам не е претенциозност, туку мора да е смелост. Не е претенцизност со оглед на неговите успеси во последниве две сезони"**. Режисерот **Мирко Стефановски** режијата на претставата **"Вујко Вања"** ја почнува **"со - пауза, една подолга пауза, а во тишината на жешкото облачно**

---

[122] **Матеја Матевски**: Премиера на пиесата **"Ружа на ветровите"** на сцената на Прилепскиот театар, **"Драма и театар"**, стр.341-343

[123] Конфликти зад рампата, **"Вечер"**, год.2, бр.33, 26.2.1956

[124] **Т.Арсовски**: Ентузијазам и театар, **"Нова Македонија"**, 28.2.1956

[125] **М.Попоски**: **"Госпоѓа министерка"**, **"Нова Македонија"**, 29.2.1956

[126] **П.П.**: Вечер на **Стерија** во Прилеп, **"Нова Македонија"**, 26.3.1956

**попладне се слушаше здодевното еднолично пулсирање на паркот, можевме да очекувме дека тоа ќе биде Чехов. Зашто, колку што меланхоличниот, тажен штимунг Чехов да го оживува преку монолози тој повеќе тоа го прави преку паузите во кои се слуша**

ГРАДСКИ ТЕАТАР
ПРИЛЕП

СЕЗОНА 1955/56 ГОДИНА — ПРЕСТАВА

26 МАЈ 1956 ГОДИНА

ПРЕМИЕРА

ВУЈЧО ВАЊА

Сцена од животот на село во четири чина
ОД А. П. ЧЕХОВ
Превод: Миле Поповски

Сценограф: ПЕТАР АНГЕЛОВСКИ — Режисер: МИРКО СТЕФАНОВСКИ — Костимограф: МИРА ГЛИШИЌ и. г.

Л И Ц А:

СЕРЕБРЈАКОВ, АЛЕКСАНДАР ВЛАДИМИРОВИЧ, професор на универзитет во пензија . . . . КИРИЛ ЖЕЖОСКИ
ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА, негова жена; 27 год. . . . . НАДА ГЕШОСКА
СОФИЈА АЛЕКСАНДРОВНА (СОЊА), негова ќерка од првиот брак . . . . . НАДА СТЕФАНОВСКА
ВОЈНИЦКА, МАРИЈА ВАСИЛЕВНА, вдовица на тајн советник, мајка на првата професорова жена . . . . . РАДА ЗЛАТКОВИК
ВОЈНИЦКИ, ИВАН ПЕТРОВИЧ, нејзин син . . ЉУБИША ТРАЈКОВСКИ
АСТРОВ, МИХАЈЛО ЛАВОВИЧ, лекар . . . . . ДИМЧЕ ГЕШОСКИ
ТЕЛЕГИН, ИЛИЈА ИЛИЧ, пропаднат сопственик . . . . ЦАНЕ НАСТОСКИ
МАРИНА, стара бавачка . . . . . НАДА ГАЛЕСКА
ЕДЕН РАБОТНИК . . . . . РАМПО КОНЕСКИ

Дејството се случува на имотот на Серебрјаков

Инспицијент: АНЃЕ МИХАЈЛОВСКИ — Суфлер: ЉУБЕ МЕЈОСКА
Изработка на кулиси: ИЛИЈА СПИРОСКИ
Шминкер: ТОДОР ВОТЕСКИ — Облекувачи: СТЕВКА ЈАЛОВСКИ
Изработка на декор: МЕТОДИЈА АЛЕКСОВСКИ
Декоратери: ДОБРИ УЗУНОСКИ, ЦАНЕ БУЗЛЕСКИ и МИЛЕВА ЕФРЕМОВСКИ

ПОЧЕТОК ВО 20 ЧАСОТ — ВЛЕЗ ОД ... ДО ... ДИН.

Картите се продаваат на касата од 9-12 и од 15 ч. до почетокот на претставата

Деца под 7 години не се пуштаат во салата.

**едноличниот шум на природата, ветрот, дождот, преку сивата тишина. Мирко Стефановски го сфатил тоа и консеквентно го спровел во целата претстава". Димитар Гешоски (Асиров) "успеал да изгради еден целосен и убедлив лик, доследен на линијата на својот лик со сите гестови и во сите моменти".** Во насловната улога настапил **Љубиша Трајковски**, но за жал на премиерата играл болен, па можело само да се насети едно коректно остварување, **"некои негови тивки сцени делуваа непосредно и симпатично. Особено беа топли неколку негови сцени со Соња (Нада Стефановска)".** Убава била креацијата на **Цане Настоски (Телегин). "Некои сцени му беа многу интересни. Мислам дека Настоски е надарен артист и би требало да му се обрне внимание. Интелигентни беа остварувањата на Нада Гешоска (Елена Андреевна) и Нада Стефановска (Соња). Секогаш дискретени и издржани во изразот тие наполно беа во склад со тонот на претставата. Тешкиот лик на Серебрајков Жежоски го решил стереотипно".**[127]

Оваа сезона (1955/56 година) на Прилепската сцена беа поставени **"Тартиф"** од **Молиер, "Монсерат"** од **Роблес, "Коштана"** од **Бора Станковиќ, "Ружа на ветровите"** од **Спак, "Г-ѓа министерка"** од **Нушиќ, "Симпатија и антипатија"** од **Стерија Поповиќ** и **"Вујко Вања"** од **Чехов**. До крајот на сезоната, на 15 јули, е прикажана комедијата **"Заеднички стан"** од **Драгутин Добричанин** во режија на **Мирко Стефановски.** Симпатични реализации направија **Љубиша Трајковски, Нада Стефановска, Димче Гешоски, Аце Михајловски** и други. Претставата наиде на вонреден прием кај публиката, како по однос на изведбата, така и по однос на темата што ја обработува авторот. На крајот од сезоната, Театарот ненадејно го напушти **Ристо Лозаноски,** управник, во мошне тешка финансиска состојба, така што требаше многу труд за да се обезбеди нормално започнување на новата сезона. За наредната сезона биле ангажирани актерите од Битолскиот театар **Тома Видов** и **Петар Вељановски.**

**"Слабост што одамна се провлекува во репертоарот на Театарот е што не се најде место за домашен автор со современа пиеса. Вината е и во недостиг на недоволна смелост за поставување на наши автори со современи пиеси. Материјалните средства се постојан проблем за опремување на пиесите, но тој недостиг нема да нé скршне од усвоената линија. Најтежок проблем е кадарот. Образованиот и стручно оспособен кадар е реткост, а не се води грижа за посистематско издигање на сегашниот кадар по пат на школување или специјализирање".**[128] За директор на Театарот е назначен режисерот **Мирко Стефановски.**

За наредната сезона Прилепскиот театар го зацртал следниов репертоарски план: **"Инспекторот дојде"** од **Пристли, "Белите пепруги"** од **Роксандиќ, "Вучјак"** од **Крлежа, "Еквиноцио"** од **Војновиќ, "Досадна комедија"** од **Хаџиќ, "Антица"** од **Крле, "Которските морнари"** од **Волф, "Шума"** од **Островски, "Сплетка и љубов"** од **Шилер** и **"Случајот Форестер"** од **Брикси**.[129]

**"Уште од својата прва година, Театарот се бори со финанскиски тешкотии, произлезени од задолжувањата кај некои претпријатија како и заради исцрпувањето на дотациите и општата положба во почетокот на сезоната, создадена со неуредното и неефикасно материјално работење".** Проблем е и отстапување од набележаниот репертоар

---

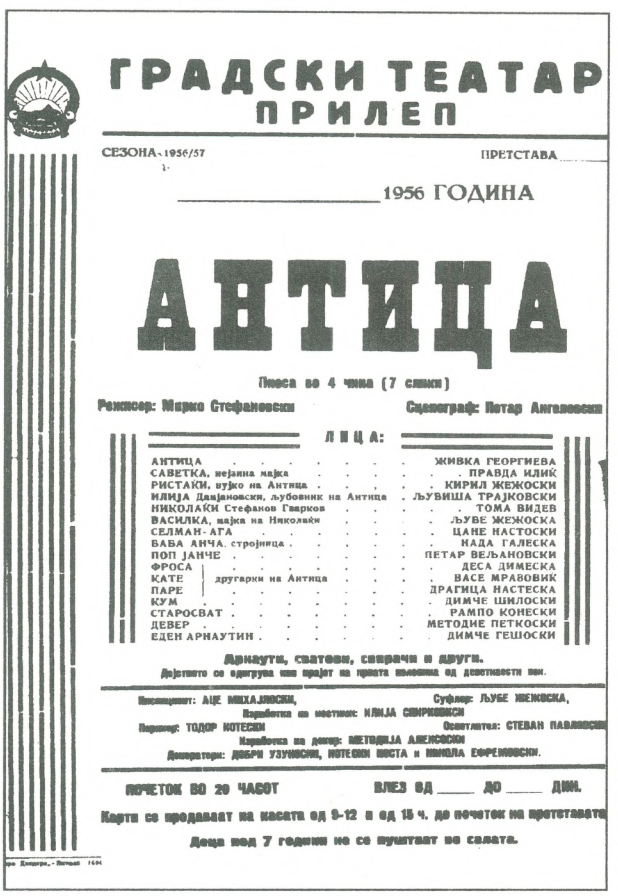
[127] **М.Попоски**: **"Вујко Вања"** - премиера на Прилепскиот театар, **"Репортер"**, 2.6.1956

[128] **Петар Поповски**: Пред крај на сезоната, Разговор со режисерот **Мирко Стефановски**, **"Нова Македонија"**, 15.6.1956

[129] **И.Емин**: Репертоар за следната сезона, **"Нова Македонија"**, 22.7.1956

како и ниското стручно образование на кадарот. Само еден член е со високо образование, а за секаква критика е Прилепската општина што не доделила стипендии за артисти и режисери.[130]

Тешката материјална положба и прекинувањето на работата на пиесата **"Бунтот на Кејн"** од **Херман Воук** поради **"извесни негативни ставови спрема ова дело, го означуваат почетокот на оваа 1956/57 сезона".** Театарот немаше доволно претстави на репертоар, така што беше принуден нешто да преземе за да не се деморализира колективот. Со забрзан ритам се подготвија **"Антица"** од **Ристо Крле** и **"Случајот Форестер"** од **Ненад Брикси**. Во **"Антица"** треба да се споменат реализациите на **Љубиша Трајковски, Живка Георгиевска, Правда Илиќ, Тома Видов** и **Кирил Жежоски**.[131]



ГРАДСКИ ТЕАТАР
ПРИЛЕП

СЕЗОНА 1956/57 ПРЕТСТАВА

1956 ГОДИНА

АНТИЦА

Пиеса во 4 чина (7 слики)

Режисер: Мирко Стефановски Сценограф: Петар Ангеловски

ЛИЦА:

| | |
|---|---|
| АНТИЦА | ЖИВКА ГЕОРГИЕВА |
| САВЕТКА, нејзина мајка | ПРАВДА ИЛИЌ |
| РИСТАКИ, вујко на Антица | КИРИЛ ЖЕЖОСКИ |
| ИЛИЈА Данаановски, љубовник на Антица | ЉУБИША ТРАЈКОВСКИ |
| НИКОЛАЈКИ Стефанов Гаврков | ТОМА ВИДЕВ |
| ВАСИЛКА, мајка на Николајки | ЉУБЕ ЖЕЖОСКА |
| СЕЛМАН-АГА | ЦАНЕ НАСТОСКИ |
| БАБА АНЧА, стројница | НАДА ГАЛЕСКА |
| ПОП ЈАНЧЕ | ПЕТАР ВЕЉАНОВСКИ |
| ФРОСА | ДЕСА ДИМЕСКА |
| КАТЕ — другарки на Антица | ВАСЕ МРАВОВИЌ |
| ПАРЕ | ДРАГИЦА НАСТЕСКА |
| КУМ | ДИМЧЕ ШИЛОСКИ |
| СТАРОСВАТ | РАМПО КОНЕСКИ |
| ДЕВЕР | МЕТОДИЕ ПЕТКОСКИ |
| ЕДЕН АРНАУТИН | ДИМЧЕ ГЕШОСКИ |

Дрнаути, сватови, свирачи и други.

Дејството се одигрува кон крајот на првата половина од деветнаесеттиот век.

Инспицијент: АЦЕ МИХАЈЛОВСКИ, Суфлер: ЉУБЕ ЖЕЖОСКА,
Шминкерка на жените: КЛИЈА СПИРКОВСКИ
Пирамид: ТОДОР КОТЕСКИ Осветлители: СТЕВАН ПАВЛОВСКИ
Шминкерка на децата: МЕТОДИЈА АЛЕКСОСКИ
Декоратери: ДОБРИ УЗУНОСКИ, КОТЕСКИ НОСТА и НИКОЛА ЕФРЕМОВСКИ.

ПОЧЕТОК ВО 20 ЧАСОТ ВЛЕЗ ОД ____ ДО ____ ДИН.

Карти се продаваат на касата од 9-12 и од 15 ч. до почеток на претставата

Деца под 7 години не се пуштаат во салата.

Режисерот на пиесата **"Случајот Форестер" Мирко Стефановски "има интересни решенија на мизансценот... дава интересен почеток на претставата со претставување на лицата во пиесата како на филмска шпица"**, тој ги **"потенцира ефектите, што се единствениот квалитет и што единствено придонесуваат пиесата да се гледа со напрегнатост". Димитар Гешоски (Стел) "даде солидно остварување". Живка Георгиева (Лаура Форестер) "отскокнуваше од своите поранешни остварувања". Петар Вељановски (Џон Форестер)** даде **"многу убаво остварување иако во сосема кратка епизодна улога". Тома Видов (Мајк Роџерс)** како **"човек без професија, беше непосреден, а неговиот благ хумор симпатичен"**. Стандардни остварувања прикажале **Кирил Жежоски (Семјуел Харпер)** и **Нада Галеска (Џени Перкинс).** Послаби биле **Правда Илиќ (Вививен)** и **Цане Настоски (Џо),** додека **Блаже Алексоски (Роби Шандлер)** и **Методија Петковски (Џими Линдберг) "беа изразито слаби". "Петар Ангеловски бележи уште едно убаво постигање во своите стилизирани сценографски решенија, можеби поголемо од сите досегашни".**[132] Премиерата е одржана на 9 декември 1956 година.

## НАРОДЕН ТЕАТАР ШТИП

Штип е град со подолга театарска традиција. Уште во 1895 година во градот биле прикажувани претстави кога во Штип бил учител водачот на Македонската револуционерна организација **Гоце Делчев**. Претставите биле изведувани под негово раководство во големата куќа на **поп Анасасов**, во штипското Ново Село. Според некои податоци, таа аматерска група работела сé до 1912 година. Во 1923 година **Душан Будимировиќ** организира вистински градски театар, кому нешто подоцна му се приклучува музичарот **Сергеј Михајлов**. На сцената на Театарот се прикажани **"Хамлет"** од **Шекспир** и пиеси на **Молиер, Чехов, Голдони** и други, како и оперета **"Палјачи"**. Претставите биле играни во Варошка маала, во салата на зградата **"Шана"**, подоцна Д.Т.В. Партизан. Подоцна се прикажувани и **"Венецијанскиот трговец"** од **Шекспир, "Жорж Данден"** од **Молиер, "Романтични души"** од **Ростан, "Ревизор"** и **"Женидба"** од **Гоголь** и други. Играни се и делови од оперите **"Фауст"** од **Гуно** и **"Севилскиот бербер"** од **Росини**, оперетите **"Мамзел Нитуш"** и **"Гејша"**.[133]

**"Непретпазливиот љубовник"** е поспореден од мотивот во **"Дон Кихот"** на **Мигел Сервантес,** а во драматизација на **Бранко Радица** го режирал **Методи Зенделски. "Друштвената сатира на ова "витешко време" е донекаде доловено преку добрата интерпретација на Иванка Зенделска во улогата на Камила"**. Во улогата на **Педро** настапил **Веле Дуковски. "И на крајот: ако премиерата на "Непретпазливиот љубовник" претставува извесен успех за режисерот и**

---

[130] **П.Поповски**: Финансиски средства, репертоар и артисти, **"Нова Македонија"**, 13.12.1956

[131] **Мирко Стефановски**: **"1949/1959 - 10 години Народен театар Прилеп"**, стр. 35-37, издзвач Народен театар Прилеп

[132] **Свето Серафимовски: "Случајот Форестер"** на Прилепската сцена, **"Нова Македонија"**, 14.12.1956

[133] **И. Слеански, Ј.Конев:** Драма и опера во Штип во 1923 година, **"Репортер"**, год.1, 15.2.1956

**некои од другите артисти, не претставува и успешен настап на Штипскиот театар, зошто полупразната сала зборува дека поставувањето на оваа траги-комедија на репертоарот е секако една поука за иднина"**. Премиерата е прикажана на 25 март 1956 година.

Пиеста **"Сите мои синови"** од **А. Милер**, прикажана на 1 април 1956 година, на штипската сцена ја поставил **Кирил Ќортошев**; таа **"сепак претставува едно солидно сценско остварување. Како текстуално, така режиски и артистички, претставата успеа да се издигне на еден степен, оддалечена од конвенционалноста и приближно и до вистинската театарска уметност"**. **Алеко Протогеров (Џо Келер) "сигурно и до крај ја изведе својата задача претставувајќи се како прилично вешт артист, на кого во иднина можат да му бидат поверени дури и покомплицирни улоги од оваа"**. Во улогата на **Кети, Стојка Слеанска** со **"лирскиот штимунг на нејзината интерпретација беше топло приемлива"**. **Кирил Ќортошев** настапи во улогата на **Крис** и **"даде изврсна улога". Ратка Захариева** и најмладиот учесник **Методи Трпков "спрема своите можности задоволија".** Сценографијата на **П. Ангеловски "делуваше природно"**.[134]

Штипскиот театар заминал на турнеја по **Пиринска Македонија** од 27 април до 14 мај. Тие таму се претставиле со две претстави: **"Коштана"** во режија на **Кирил Ќортошев** и **"Сомнително лице"** во режија на **Петре Прличко**, кој ги играл и главните улоги - **Митке** во **"Коштана"** и **Јеротие** во **"Сомнително лице"**. На оваа турнеја биле посетени Благоевград, Разлог, Банско, Гоце Делчев и Петрич, како и Софија, каде во Домот на клубот **"Гоце Делчев"** и во Народниот театар биле одржани претстави. Во Благоевград, по двете успешно одиграни претстави, публиката, која не можела да најде билети, ги поканила да го повторат гостувањето на 13 и 14 мај што Театарот и го реализирал. Во Петрич, ансамблот на Театарот од Штип имал подолга средба со претседателот на бугарската влада, **Антон Југов**, а потоа тој присуствувал на изведбите на нивните претстави. На југословенско-бугарската граница гостите биле срдечно пречекани од целиот колектив на Благоевградскиот театар. Во Благоевград, пред неколку стотини луѓе кои ги пречекале уметниците од Штип, поздравен говор одржале претседателката на градот **Катарина Поп Ристова**, а отпоздравил претседателот на Градскиот одбор на Штип **Љупчо Ефремов**. Се добивал впечаток дека човек се наоѓа на некоја манифестција. Оваа глетка се повторувала на средбите во другите градови. Еден лекар во Гоце Делчев дословно вели: **"Македонската сцена достојно е претставена од една млада провинциска група, која со својата талентирност и зрела игра задоволи. Младоста нејзина е гаранција за сигурни перспективи"**. **Кирил Ќортошев**, актер во двете пиеси на гостувањето, изјави: **"Височината на уметничката изджраност во играта скоро на сите учесници доаѓа до искрениот стремеж да ги покажеме постигнувањата на нашиот млад колектив. Огромното интересирање на театарската публика, што од град во град е сé поголемо, уште повеќе ни ја засилуваше желбата на нашите искрени и топлосрдечни домаќини да им предадеме вистинска уметност. Радостен е фактот што не не бараа само како блиски, туку и поради нашите уметничи игри"**.[135] и[136]

Советот на Штипскиот театар решил да донесе Статут на Театарот, а претходно направил систематизација на работните места. Советот е составен од 10 членови, 6 од надвор и 4 од колективот. Уметничкиот персонал го сочинуваат 18 лица, а техничко-административниот 8. До крајот на сезоната за вработените ќе се одржат предавања за историјата на театарот и македонскиот јазик. Директорот на Театарот **Илија Арев** изјавил дека репертоарот на Штипскиот театар нема да се совпаѓа со репертоарот на другите театри, а тој е составен од:

**"Виулица"** од **Будак**,
**"Милионерот"** од **Јордан Јовков**,
**"Обзирна блудница"** од **Сартр**,
едно македонско дело,
**"Празник"** од **Волче Наумчески** или
**"Антица"** од **Ристо Крле**,
**"Женидба"** од **Гоголь**,
**"Сребрена кутија"** од **Голсворди**,
**"Рибарски караници"** од **Карлос Голдони** и
**"Круг со креда"** од **Клабунт.**

Се планира првата премиера да биде прикажана на 15 октомври, потоа на 25 октомври, на 5 ноември третата итн.[137]

На 8 ноември премиерно беше прикажана пиесата **"Милионерот"** од бугарскиот писател **Јордан Јовков**, а во режија на **Кирил Ќортошев.** Режисерот **"не настојувал да направи претстава што ќе предизвикува смев по секоја сцена, туку се трудел да ја потенцира идејната концепција на делото - жигосувањето на камелеонството"**. **Оливера Филипова** ја толкувала улогата на **Масларска** (таа првпат настапува на штипската сцена) и **"даде едно добро остварување". Александар Протогеров,** као **чифликчија Масларски**, направил **"прилично добра интерпретација"**. **Зајков** во улогата на **Кокичков "како тип беше многу погоден, како да е создаден за пензионерот Кокичков". С. Слеанска,** во

---

[134] **И.Емин:** Две премиери на Штипскиот театар, **"Нова Македонија"**, 6.4.1956

[135] **А.Николовски:** Срдечен пречек насекаде, **"Нова Македонија"**, 12 и 15.5.1956

[136] Неделна хроника, **"Репортер"**, 19.5.1956

[137] **Ј.Конев:** Разновиден репертоар на Штипскиот театар, **"Нова Македонија"**, 9.10.1956

улогата на **Ергова** направила **"добро остварување во епизодна улога"**. Добри биле уште **С. Автовска** и **Зенделски** во улогите на **Евгенија** и **д-р Христо Кондев**, потоа **П. Арев, Т. Гаговски** и **И. Зенделска. "Треба да се напомне дека реновираната сала на театарот многу ги подобрила условите за работа. Сценограф на претставата е Томе Владимирски."**[138]

**"Блудница достојна за почит"** од **Ж.П. Сартр** на сцената на Штипскиот театар ја постави **Оливера Филипова**. **"Она што треба да ѝ се замери е недоволното решавање на мизансценот и на блудничката соба и недоволната емотивна анализа на ликовите... Кај ликот Лизи, М. Вркиќ, емотивна кулминација и суптилните промени се доволно обработени, додека сенаторот донекаде делуваше како клише на старите театри, како артист е искусен и талентиран. Отаде и претставата беше недоволно единствена. Додека Лизи и Фред навистина и необично многу се доближија до сложените психолошки длабочини на Сартр"**, **М. Вркиќ (Лизи)** беше најдобрата **"реализација со чувство на човечност го одбиваше својот потпис за лажните обвинувања на црнецот пред морбидниот љубовник Фред"**. **А. Протогеров** го играл **Црнецот. "Треба да се одбележи дека овој обид на колективот на Штипскиот театар претставува завиден успех и гаранција за уште подобри остварувања на модерни драми"**.[139]

Она што ја прави постановката на **"Блудница достојна за почит"** на Штипската сцена приемлива и солидна тоа е во основа правилното согледување на можностите што стоеле во секој однос и оттука поставувањето пред себе е непретенциозна, остварлива цел. Во таа смисла претставата остава впечаток на целосност и на успешно решена задача. Режисерот **Оливера Филипова** создала доста добра релјефна претстава во која е обрнато големо внимание на психолошкото толкување на главните ликови (блудницата **Лизи** и **Фред**) и што несомнено вродило со убав резултат, иако, во случајов **Фред** е разбран како далеку психолошки покомплексна и подлабока личност, одошто самиот текст тоа го дава; потоа се успеало, што е доста важно во примерот на **Сартр**-драматург, да се одржи ритамот на интензивно растење на драмската линија и складно е оцртана нејзината врвица, давајќи ѝ на претставата хармонична композиција. Значи, режисерот **Оливера Филипова** остварила солидна претстава во рамките на едно **"што почитливо"**, сгокојно и ослободено од секакви експериментирања, реалистичко решение, а кое и условува токму во таа своја едноставност, хуманистичка основа на овој **Сартров** драмски текст појасно да се согледа и што повеќе и понепринудено, да одекне, да резонира кај нашиот гледач.

**"Марица Вркиќ и Кирил Ќортошев, како Лизи и Фред, несомнено реско се издвојуваат во сиот артистички список од оваа претстава. Тоа се две артистички креации што наполно се доволни да ја одржат пртетставата на "Блудница достојна за почит" на задоволителна уметничка височина. Додека за Марица Вркиќ може да се говори за едно пријатно изненадување, за почеток на едно ветување, кое е способно веќе да се обиде и во поснажни и поопфатни улоги, судејќи барем по нејзината интерпретација на Лизи, играта на Кирил Ќортошев претставува навистина сосема улегнат, сигурен и ретко сугестивен артистички настап, кој му прикажа на гледачот посебно задоволство. Улогата на црнецот (Алеко Протогеров) коректно вклопена во рамките на трите главни носители на пиесата"**.[140]

Првата пиеса на **Сартр**, поставена на македонската сцена е **"Блудница достојна за почит"** во режија на **Оливера Филипова**, а во изведба на Штипскиот театар. Неговото поставување на сцена не е попретенциозно од поставувањето на **Милер** или **Ануј**, а и за гледање е интересна како драмите на споменатите драматурзи. Претставата може **"слободно да се нарече пристојна. Дебитирајќи како режисер, Оливера Филипова успешно ги дофатила главните контури и атмосфера на дејството. Претставата тече со темпо и со ритам, што ни во еден момент не предизвикува здодевност или рамнодушност кај гледачот"**. Главната улога, **Лизи**, ја толкуваше **Марица Вркиќ. "Оваа млада артистка со сигурност го продолжува нагорниот пат на својот развиток и дава солидни гаранции дека во иднина ќе може од неа многу повеќе да се очекува. Нејзината Лизи имаше на сцената некој особен шарм, за кој придонесе не само физичката структура, туку и несомнениот артистички потенцијал. За тоа можат да посведочат и нејзините дијалози со сенаторот каде Лизините внатрешни треперења доминираат во атмосферата на сцената".**

**Кирил Ќортошев** во улогата на **Фред "беше нешто под нивото на своите досегашни остварувања". Сенаторот** на **Томе Гоговски** немал појасна обоеност на ликот: **"Артистот многу совесно пристапил кон улогата, што се гледаше како во дисциплината на гласот и гестовите, така и во остсуството на секаков обид да прави ефтини ефекти со публиката (и тоа оставаше многу симпатичен впечаток), но и покрај тоа не постигнал некој поголем**

---

[138] **С.Серафимов: "Милионерот"** од **Јордан Јовков** на сцената на Штипскиот театар, **"Нова Македонија"**, 11.11.1956

[139] **Ј.Конев: "Блудница достојна за почит"** на Штипската сцена, **"Нова Македонија"**, 28.11.1956

[140] **С.: "Блудница достојна за почит"** премиера во Штип, **"Разгледи"**, бр.25 и 26, 9.12.1956

**резултат"**. **Црнецот** на **Алеко Протогеров** бил решен во една димензија - **"страв пред разјарената толпа и обид да се спаси животот"**. Сценографијата на **Томе Владимирски "солидна"**.

Темата на пиесата **"Виулица"** на **Перо Будак** е внатрешниот конфликт кај жената на печалбарот, растргната помеѓу природните нагони и должноста да му остане верна на својот свршеник. Режисерот на претставата **Кирил Ќортошев** во оформувањето на претставата **"главниот акцент го поставил врз психолошкиот момент давајќи му истовремено доволно место на битовото"**. Се настојувало внатрешните немири и распнувања да се огласат со стереотипниот **"фолклорен амбиент, и во тоа главно се успеало"**. За жалење е што не биле искористени можностите за поголемо психолошко продлабочување.

Најтешка актерска здача имал **Васил Радев** во улогата на **Јоле** кој комплицираниот лик **"успеа да го дочара во поедини сцени"**, па критичарот со таквиот **Јоле** во извесна мерка е задоволен.

**Маша** на **Иванка Зенделска "беше меѓу најдобро оформените улоги во претставата"**, а таа оцена може да важи и за **Алеко Протогеров (Мирко), Кирил Ќортошев (Иван)** и **Илија Арев (Перља).** Посебно за одбележување е улогата на **Никола Автовски (Томо). "Неговиот селски поштар шерет старец, шегаџија и љубимец на секое друштво во селото, кога и да се појавеше на сцената го привлекуваше на себе целото внимание на публиката. Автовски успеа со неколку карактеристични црти да изгради еден одреден тип што ќе остане долго време во сеќавање на гледачот"**. Во другите улоги настапиле **Оливера Филипова (Менде), Стојка Слеанска (Анка), Т. Гоговски (Јуре).**[141]

Изведбата на **"Виулица"** на штипската сцена е успех поради верно прикажаната стварност на **Лика** и адекватно пренесување на литературниот материјал на сцената. **"За успехот на "Виулица" на Штипската сцена најголема заслуга има режијата на Кирил Ќортошев, кој на мошне приемлив начин ја пренел на сцена богатата содржинска материја на Будаковиот текст".** При издвојување на типичното кај ликовите, режијата не пошла по патот на црно-бело сликање, **"туку со мерка ги потенцирала оние места на драмата преку кои најнепосредно се открива драмското битие и идејната основа на делото". Иванка Зенделска (Маша)** била добро исполнување **"и може слободно да се каже дека е таа талентирана артистка од која Штипскиот театар може многу да очекува. Ликот на Маша беше уверлив и искристализиран, делуваше природно како и ликот на Машината мајка Манде во интерпретација на Оливера Филипова, која особено импресивно предаде повеќе места од драмата каде испакнуваше нејзината голема способност да понира длабоко во душата на мајката-Личанка".**

Интересни и вредни за одбележување се и остварувањата на **Васил Радев (Јоле), Алеко Протогеров (Марко), Стојка Слеанска (Анка).** Улогата на **Тома** во интерпретација на **Никола Автовски "со топлата нишка на хумор и динамичност потполно завладеа со публиката".**[142]

Како трета премиера, Штипскиот театар ја прикажа пиесата **"Тартиф"** од **Молиер**, во режија на **П. Прличко**, во главните улоги **П. Приличко, Алеко Протогеров, Т. Атанасова, В. Дуковски.**

На 12 февруари во Штип е прикажана пиесата **"Кузман Капидан"** од **В. Иљоски**, режија **Алеко Протогеров,** сценографија **С. Трниниќ,** музика **Трајко Прокопиев.** Лица: **И. Арев (Кузман Капидан), Ј. Иванова (Неда), Т. Атанасова (Кузманица), Б. Стефанов (Ѓоре), С. Зарков (Куци Митре), А. Протогеров (Митре Каракаш), Т. Петров (Фидан), В. Дуковски (Деделко Бач), П. Атанасовски (Миладин), Р. Икономова (Петранка), С. Филипова (Гроздана), Љ. Ронева (Тодорка), В. Радев (Џеладин бег), Т. Гоговски (Баба Реџо), Н. Крупишки (Каленик), М. Зенделски (Коста), Д. Зајков (Тасе Зарче), К. Митев (Јашар бег), К. Бујуклиев (Расим бег), Љ. Попов (Муфтија), Н. Монев (Аљуша), С. Трајчевски (Вратар).**

## ТЕАТАР ТИТОВ ВЕЛЕС

Во текот на 1956 година, театарот во Титов Велес ги прикажа следниве премиери:

1. **"Монесрат"** од **Е. Роблес**, режија **Благој Андреев**, претставата е прикажана 12 пати пред 2 994 гледачи. Премиерата била на 1 февруари.
2. **"Манде"** од **Марин Држиќ**, во режија на **Борис Бегинов**, прикажана 9 пати, 2 611 гледачи. Премиерата била на 15 март.
3. **"Шарена топка"** од **Игор Торкар,** во режија на **Благој Андреев**, прикажана 4 пати пред 330 гледачи. Премиерата била на 6 мај.
4. **"Јован Готован"** од **Каралов**, во режија на **Благоја Анчевски** и **Никола Димитров,** прикажана 4 пати пред 920 гледачи. Премиерата била на 9 мај.
5. **"Женачка и мажачка"** од **Ј.С. Поповиќ**, во режија на **Благој Андреев,** прикажана 17 пати пред 2 252 гледачи. Премиерата била на 16 јуни.
6. **"Со сила лекар"** од **Молиер**, во режија на **Благој Андреев**, прикажана осумнаесет пати пред 3 347 гледачи. Премиерата била на 16 септември.

[141] **А.Ежов:** Две современи драми на Штипската сцена, **"Хоризонти"**, бр.21, 9.12.1956

[142] **И.Емин: "Виулица"**, од **Будак, "Нова Македонија"**, 5.12.1956

7. **"Лажа и паралажа"** од **Ј.С. Поповиќ**, во режија на **Јосиф Јосифовски**, прикажана 18 пати пред 2 075 гледачи. Премиерата била на 14 октомври.

8. **"Јазол"** од **П. Петровиќ,** режија **Роксанда Ќелиќ**, прикажана 15 пати пред 1 764 гледачи. Премиерата била на 10 ноември.

9. **"Луѓе"** од **Велимир Суботиќ**, во режија на **Борис Бегинов**, прикажана 11 пати пред 1 141 гледач. Премиерата била на 20 декември.

Во почетокот, Театарот броел 8 артисти; во 1948 година прераснал во професионален театар. Во истата година се зголемил бројот на актерите и вработените. Во наредната година бројот на актерите изнесувал 20, а исто толку платени аматери. Во почетокот , а и сега, најголема тешкотија во работата е немањето на салон за прикажување претстави. Постојната зграда на Театарот на левиот брег на Вардар, поради редовно поплавување, не може да ги задоволи потребите. Само оваа година зградата била двапати поплавувана. Претстави се прикажуваат во киното, во центарот на градот, а со тоа нарасна просекот на гледачи на 400. Градските власти формирале посебен фонд за изградба на културен дом во кој би бил сместен и Театарот. По мислење на Управата на Театарот за година-две, сосем ќе се изменат условите во кои ќе работи Театарот, а за тоа е гаранција и формираниот фонд што од септември ќе биде акција за собирање пари. Во изминатата сезона Театарот од Титов Велес има дадено повеќе премиери: **"Така мораше да биде", "Монсерат", "Манде", "Младоженецот од Америка", "Женачка и мажачка"**, и две пиеси за најмладите. Во текот на сезоната биле обновени **"Заеднички стан"** и **"Зулумќар"**. Во текот на претходната година имало гостување од други театри. **Петре Прличко** гостувал како **Митке** во **"Коштана"**, а гостувале и неколку првенци на Кочанскиот театар во **"Манде".**

Во наредната сезона Театарот ќе прикаже осум премиери меѓу кои **"Досетливата девојка"** од **Лопе де Вега**, **"Со сила лекар"** од **Молиер**, **"Татко и син"** од **Васил Иљоски** и други. Нема да бидат заборавени и најмладите. За нив ќе се прикаже **"Чудното патешествие",** а некои претстави ќе бидат обновени. Со работа ќе се започне на 15 август. Дотациите за оваа сезона се мошне намалени и тоа сигурно ќе влијае во исполнувањето на предвидениот план.[143]

Според рецензентот **А. Ежов,** титовелешкиот спаѓа во редот на послабите театри во нашата Република **"како по својот бројно и квалитетно многу скромен артистички и режисерски кадар, така и по сценска техника".**

Постановката на **"Јазол"** од **П. Петровиќ-Пеција "водела пред сé сметка да ги установи најопштите односи меѓу ликовите, да определи во дадена ситуација кој со кого ќе зборува, на каков тон, колку тоа ќе има комичен ефект кај публиката и слично"**. Артистите се труделе до максимум да го најдат своето место во сценските ситуации. Во тоа успеале **Борис Бегинов (Митар)** и **Благој Анчевски (Стеван Јелиќ). Стојче Филипов (Периша), Рајна Савова, Рада Анчевска** и **Роксанда Ќелиќ** дале **"бледи ликови, дури ни надворешно достатно организирани"**. Сценографијата на **Томе Владимирски "беше функционална и даваше можности за непречено одвивање на динамичкото дејство во претставата".**[144]

Од четирите премиери дадени во оваа сезона, три се од домашни автори, последната од нив **"Луѓе"** од **Велимир Суботиќ** обработува тема од германската окупација. **"Можеби во "Луѓе" има неуедначеност на композицијата, и дијалози што се многупати употребувани, и ефекти што не биле нужни, но има во таа драма и места што се потполно драмски што освојуваат и една хуманост што избива од секоја сцена. Токму таа хуманост ја потенцирал во режијата Борис Бегинов за да ја прикаже пореліефно нечовечноста на другите луѓе и со оскудниот кадар на Велешкиот театар да направи една приемлива претстава. Б. Бегинов, освен како режисер, беше и толкувач на главниот лик во драмата, селанецот Митар. Тој необичен селанец, што многу читал и знае да остане ладен и во најжешките ситуации, беше предаден со усет на мерка до каде треба да оди комичното и каде почнува сериозното. Неговата слобода на сцената е секако плод на долгогодишната рутина, но и на способноста да се соживи со ликот што го толкува".** Прилично добро остварување дале **Јосиф Јосифовски (Саша), Р. Савова (Симона), Б. Анчевски (Стефан)** и **Р. Ќелиќ (Смиљка).** Настапија и **С. Камчев (Филип)** и **В. Џамбазова (Цица)**. Сценографијата на **Томе Владимирски "добро го доловила амбиентот на бачванското село".**[145]

**Благоја Андреев** дипломирал на Факултетот за драмски уметности во Белград со режијата на **"Монсерат"** во Народниот театар - Титов Велес. Во галвните улоги настапиле **Благој Анчевски, Јосиф Јосифовски, Е мкрем Џаферов, Душко Попов** и други.

## НАРОДЕН ТЕАТАР КОЧАНИ

Во 1956 година , Театарот во Кочани како постојани актери ги вбројува: **Борис Стојчев** (директор, режисер и актер), **Митко Тодоров, Никола Димитров, Кума Георгиева, Правда**

---

[143] **Т. Најдовски:** Театарот во Титов Велес - во идната сезона 8 премиери, **"Нова Македонија"**, 12.8.1956

[144] **А.Ежов: "Јазол"** од **П.Петровиќ - Пеција** (премиера на Велешкиот театар), **"Хоризонт"**, бр.20, 25.11.1956

[145] **"Луѓе"** од **Велимир Суботиќ** - современа драма на титоввелешката сцена, **"Нова Македонија"**, 28.12.1956

**Илиќ, Стојче Стојанов, Иван Голубов, Лидија Пешева и Ружа Арсова,** како и поголем број млади талентирани артисти, кои доброволно без материјален надоместок настапуваат на сцената. Овде никако не треба да се заборави името на најстариот и искусен мајстор-сценографот **Наско Ангелов.**

Во 1956 година на сцената на Театарот биле изведени следниве премиери:

1. **"Шума"** од **А.Н.Островски,** во режија на **Борис Стојчев**, прикажани се 9 претстави пред 1 481 гледач. Премиерата била на 14 јануари.

2. **"Покојник"** од **Б. Нушиќ**, во режија на **Борис Стојчев**, прикажани се 9 претстави пред 1 174 гледачи. Премиерата била на 29 февруари.

3. **"Џони Белинда"** од **Елмери Харис**, во режија на **Борис Стојчев**, прикажани се 6 претстави пред 906 гледачи. Премиерата била на 24 мај.

4. **"Луѓе"** од **Велимир Суботиќ**, во режија на **Борис Стојчев**, прикажани се 16 претстави пред 2 908 гледачи. Премиерата била на 30 септември.

5. **"Роднината од Америка"** од **Рајко Стојадиновиќ,** во режија на **Борис Стојчев**, прикажани се 8 претстави пред 1 351 гледач. Премиерата била на 17 новмри.

6. **"Мајка"** од **Ахмет Муратбеговиќ**, во режија на **Борис Стојчев**, прикажани се 9 претстави пред 1 965 гледачи. Премиерата била на 30 декември.

**"За театрите од нашите помали градови, досега обично се зборуваше со некакво омаловажување. Кога ќе станеше збор за театар од помал град, веднаш мораше и зборот "провинциски" или "почетнички" со што од една страна се вршеше неправда над скромните но видливи успеси на некои театри, а од друга страна, се кочеше - свесно или несвесно - нивното заслужено афирмирање. Зборот ми е за Кочанскиот театар, кој неодамна ја наполни својата петгодишнина од постоењето".**

Во првата година (1950 - 1951) Театарот прикажал осум премиери (**"Антица"** од **Р. Крле, "Избирачка"** од **К. Трифковиќ, "Кир Јања"** од **Ј. С. Поповиќ, "Нушиќевата вечер"** и други). Овие премиери биле прикажани 36 пати пред над 7 000 гледачи .

Во втората сезона (1951-1952) Театарот брои само 4 професионалци, прикажал 6 премиери и 2 обнови. Бројот на посетителите се покачува од 7 000 на 9 466. Во третата сезона, веќе со 7 актери, прикажале 7 премиери со 64 претстави и со 12 000 посетители. Во сезоната 1953-1954 се прикажани **"Мајстори", "Бог да ја прости тетка ми", "Досадна комедија", "Чест", "Со сила лекар", "Мачор во чизми", "Злобна жена"** и две обновени претстави. Бројот на изведени претстави е покачен на 91 со околу 17 000 посетители. Овде треба да се напомне дека претставата **"Досетлива девојка"** од **Лопе де Вега** се прикажувала три сезони. Во сезоната 1954-1955 бројот на изведбите е намален. Прикажани се 5 премиери со 57 претстави и 11 000 посетители. Според мислењето на директорот, оваа сезона ветува најдобри резултати. Досега се прикажани **"Еквиноцио"** од **Иво Војновиќ**, **"Манде"** од **М. Држиќ** и **"Шума"** од **Островски**. Се задржува на фактот дека на 29 јануари се давала по 16-ти пат претставата **"Еквиноцио"**. До крајот на сеозната ќе бидат прикажани **"Џони Белинда", "Пет луди сина"** и **"На бел леб"**. Треба да се одбележи дека Театарот гостувал во повеќе села и градови низ Македонија, како во Титов Велес, Штип, Струмица, Радовиш, Виница и Берово.[146]

## НАРОДЕН ТЕАТАР СТРУМИЦА

Во претходната година, Струмичкиот театар прикажал 9 премиери, а посетата била повеќе од добра. Денешната состојба е нешто поинаква и не може да се докаже дека е најдобра и дека се постигнало она што се можело. Оваа година беа прикажани **"Добриот војник Швејк"** од **Хашек, "Дон Жуан"** од **Молиер, "Без вина виновни"** од **Островски**, сите во режија на младиот **Ацо Алексов,** студент на Академијата за театарска уметност во Белград. Тој покажа **"усет кон психолошките нијансирања на ликовите, создавање атмосфера и сигурност во одржувањето на врската меѓу публиката и сцената".**

Пиесата **"Доходно место"** од **Н. Островски, "Фамилија Бло"** од **Љ. Бобиќ** и **"Судбината на еден разум"** не можеле да го достигнат нивото на првите. Напоредно со овие дела, биле обновени повеќе пиеси од претходната сезона. Во сезоната биле прикажани над 75 претстави. Кадарот, посебно артистичкиот и режисерскиот, недостасува заради малите средства што ги доделува градот, за разлика од Театарот во Штип кому Околискиот одбор доделува средства што не е случај со театарот во Струмица. **"Ако финансиската положба е постабилна, ќе биде овозможено подмладување на кадарот, вработување на повеќе артисти, уредување на помошни простории, какви сега нема воопшто театарот, ќе се овозможи посистематска работа, доведување на постојан режисер и гостување на истакнати артисти".**[147]

На 16.1.1956 година прикажана е премиерата на **"Зона Зафирова"** од **С.Сремац**; во текот на годината е играна 8 пати пред 2 889 гледачи.

На 23.2.1956 година прикажана е премиерата на **"Добриот војник Швејк"** од **Хашек**, во режија на **Ацо Алексов**; играна е 4 пати пред 1 670 гледачи.

---

[146] **Илјами Емин**: Пет години плодна работа на Кочанскиот театар, **"Нова Македонија"**, 20.2.1956

[147] **К.У.:** Проблеми на Струмичкиот театар, **"Нова Македонија"**, 20.7.1956

На 7.3.1956 прикажана е премиерата на **"Карловата тетка"**.

Во април е прикажана премиерата на **"Доходно место"** од **Островски,** во режија на **Ацо Алексов**, играна 4 пати пред 731 гледач.

На 11.10.1956 година прикажана е премиерата **"Манде"** од **М. Држиќ,** играна 7 пати пред 1 467 гледачи.

На 11.11.1956 година прикажана е премиерата **"Лажа и паралажа"** од **Ј.С. Поповиќ,** играна 6 пати пред 1 244 гледачи.

На 16.12.1956 година прикажана е премиерата на **"Помладата сестра"**, играна 4 пати пред 883 гледачи.

Во текот на годината се обновени претстави од предходната година: **"Женидба"** од **Гоголь**, **"Сомнително лице"** од **Б.Нушиќ** "**Бог да ја прости тетка", "Бегалка", "Голтари", "Монсерат"** и **"Нажалена фамилија".**

## НАРОДЕН ТЕАТАР КУМАНОВО

Пред извесно време, група љубители на театарот премиерно ја извеле пиесата **"Заеднички стан"** од **Д. Добричанин**, што било повод за дискусија околу театарот и збогатување на културно-забавниот живот во градот. Професионалниот театар во Куманово работел до 1952 година и со неговото расформирање наполно замрела работата, зашто новоформираниот аматерски театар, што требаше да ги преземе инвентарот и гледалиштето од поранешниот театар и да развие дејство до денес ништо не направи.

Зошто замре театарот, кои беа причините? Јасно е дека решението **"професионалниот театар да престане да работи одеднаш, се направи првиот чекор кон погрешен пат. Низ дискусијата по проблемот се појавија на површина два става: расформирањето на театарот или замена на кадар на професионална или аматерска база. Се покажа дека првиот излез бил посигурен за оние кои биле задолжени да го обмислат овој проблем, бидејќи ги ослободуваше од една непријатна работа по еден најбрз и најсигурен начин. Ова донекаде го покажа и една јавна дискусија организирана по овој и некои други проблеми на културно забавниот живот во градот, и уште повеќе постојните дискусии што се водат во градот"**.

Веќе има иницијативи за покренување на куклен театар и градски театар, се прават разни комбинации, овој пат пообмислени. **"Не само во Куманово туку и во другите места резултатите од пренаглото преминување кон аматерски театри се рамни со нула, или скоро на нула".**

**"Не знам како е во другите места, но во Куманово требаше само да се расчисти со некои малограѓански сфаќања во односите помеѓу професионалците и аматерите па веднаш да се појде напред. Сега тоа пречистување е поолеснато со наполното растурање на поранешниот колектив. Со одстранувањето на некои луѓе што имаа големи амбиции, а мали творечки можности ќе се отстрани и неиздржливата атмосфера што беше создадена".** Како основно се поставува прашањето на кадарот и како за почеток потребите можат да се задоволат со оној кадар што го има создадено досегашната работа. Првиот излез е во школувањето на нови кадри. Новоизградената сала и фундусот на декор, гардероба и реквизита е солидна база за почеток. Средствата треба де се обезбедат и од Градскиот и од Околискот одбор.[148]

## ТЕАТАРСКА ДЕЈНОСТ ВО ТЕТОВО

На 1 април 1956 година Градскиот аматерски театар во Тетово ја прикажа премиерата **"Чест"** од **В. Иљоски**. Премиерата ги надминала очекувањата. Режисер на претставата е **Панче Васовски**. Најголеми пофалби заслужуваат за успешното толкување на ликовите **Јелица Спасеновска (Милка)** и **Убавка Славуиќ (Анѓа)**. Посебна живост во претставата внел **Душан Магденовски (Ставре**). По успешните изведби на оперетата **"Снежана и 7-те џуџиња",** пиесите **"Заеднички стан"** и **"Чест"**, во втората половина на мај ќе биде прикажана и четвртата премиера **"Љубовта на Расим"**.[149]

---

[148] **Рацо Поповиќ:** Една премиера во Куманово и по тој повод, **"Културен живот"**, Скопје год.1, бр.1, 1.11.1956

[149] **Д.В.: "Чест"** на сцената во Тетово, **"Нова Македонија"**, 11.4.1956

# МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР ЛЕТОПИС 1945 - 1995

На 3 април минатата година беше одбележана педесетгодишнината од основањето на нашата национална театарска куќа Македонскиот народен театар. Еден ваков голем јубилеј кој не залудно го носи епитетот **"златен"** секако дека покрај другото претпоставува и соодветни пишани трудови, а во прв ред тоа подразбира појава на соодветна монографија. Во случајот на одбележувањето на 50 години на МНТ ваквата практика не изостана.

Се појави летописот за оваа театарска куќа авторизиран од **Ристе Стефановски,** историчар на театарот кој едно време беше и управник на МНТ, и **Славомир Маринковиќ**. На преку триста страници е направен обид за набележување на сé она што се случувало во трите уметнички ансамбли на театарот, а што е релевантно за развојот на драмската, оперската и балетската уметност кај нас. Впрочем, авторите и самите во предговорот нагласуваат дека нивната основна цел е да ги запознаат читателите низ фактографската обработка со историјата на МНТ од неговото настанување па сé до денес. Уште едно укажување од предговорот се чини е особено и важно, но и точно, а тоа е фактот дека токму овој летопис е незаменлива лектира и четиво за настанување на друг вид на книги за МНТ и за неговото творештво. Значи тој претставува база на податоци за настаните, но и за луѓето кои било кога работеле во некој од ансамблите на овој театар незаменлив по своето значење за македонската културна историја. Дека е тоа така потврда е првиот дел од овој труд во кој педантно се проследува токму историскиот развој на театарот со наведување на развојните фази и значајни датуми.

Како и во други слични пригоди денот на основањето на институција од рангот на МНТ е настан кој се одбележува со златни букви и со кој се поврзани многу збиднувања и личности чие залагање и ентузијазам се пресудни во дадениот миг. Таков е случајот и со роденденот на МНТ 3 април 1945 година кога е изведена пиесата **"Платон Кречет"** од **Корнејчук** во режија на **Димитар Ќостаров**. Овој настан го следат многубројни одгласи во печатот по што истиот и добива тежина на нешто бескрајно значајно за историјата и културата на една нација. Се разбира, дека авторите не пропуштаат да укажат на предисторијата на самиот чин односно на организационите форми на театарски живот во услови на партизанската војна. Конкретно се мисли на групата **"Кочо Рацин"** која покрај другото прикажува и неколку едночинки во која се собрани уметниците кои потоа ќе ги удрат темелите на МНТ. Тука се сретнуваме со имињата на **Владо Малески, Димитар Ќостаров, Илија Милчин, Петре Прличко, Тодор Николовски, Мирко Стефановски, Крум Стојанов** и многу други. Осврнувајќи се на почетокот на работата на драмата **Илија Милчин** ќе забележи дека **"...На 3 април се случи празникот на македонскиот театар..."** Во свечената тишина прозвучи првата реплика на артистката **Вера Вучкова: "Колку е блиску сонцето". Македонскиот јазик ја доби битката на театарската сцена".** Од тие први години на постоењето на МНТ како најзначајни настани се одбележани гостувањето на драмата низ Македонија, но и надвор од неа во културните центри на поранешна Југославија, потоа во Пиринска Македонија што секако има посебна тежина и значење со оглед на политичките околности. Во првите 40-ина страници авторите укажуваат на основните карактеристики и придобивки кои произлегуваат токму од дејноста на МНТ. Оваа институција се претвора во жариште на културата и културно средиште кое е основа за никнување и на другите театарски куќи. Така со него е поврзано настанувањето на првата куклена сцена, потоа настанувањето на Театарот на народностите, почетокот на работата на Државната театарска школа во 1947 година. Во истата 1947 година се формира и Операта, а во 1949 година и балетскиот ансамбл со што МНТ ја добива својата сегашна физиономија. Во овој Летопис јасно се назначени развојните фази на сите три ансамбли, а во случајот со развојот на Драмата тоа изгледа вака: првиот период трае од 1945 до 1950. Вториот период трае од 1950 до земјотресот 1963 година, а се одликува со тоа што на сцена сé почесто се поставуваат и дела кои носат нова свежина и нов сензибилитет. Третиот период е оној од 1963 па и некаде до 1980 година кога во театарот битно се менува образовната структура во смисла дека сé повеќе уметници се со соодветно образование што не останува без одраз и на репертоарот и тоа пред сé во квалитативна смисла. Периодизација може да се воочи и кај другите ансамбли иако таа не се поклопува докрај со онаа на драмскиот ансамбл.

Летописот по општите забелешки и карактеристики на историскиот развој донесува три одделни поглавја во кои исцрпно се прави преглед на драмските, оперските и балетските премиери во изминатите педесет години. Оваа исцрпеност подразбира наведување на комплетните кастинг листи на учесниците во претставите така што тоа значи забележување /признание и на оние што дале макар и најмал придонес за одделен уметнички чин што се чини е ретко видена внимателност од страна на авторите на оваа монографија. Премиерните изведби се дадени и според азбучник, а слично се обработени и писателите, композиторите односно кореографите чии дела биле на репертоарот на МНТ. Посебно заслужува да се одбележи засебното наведување на драмите, оперите и балетите од македонски автори така што лесно може да се согледа овој важен факт за националната култура. Според овој преглед досега на сцената на МНТ се поставени 77 драми, 11 опери и 27 балети од македонски автори. Од останатите поглавја ќе ги издвоиме оние во кои се набележани претставите на драмата, операта и балетот кои го имаат третманот на најгледани во историјата на МНТ, како и поглавјата во кои педантно се набележани сите награди (поединечни и групни) на фестивали во земјава и во поранешната југаедница. Станува збор за фестивалите **"Војдан Чернодрински", "Стериното позорје", "МЕС"** и општествените признанија **"11 Октомври", "13 Ноември"** и **"АВНОЈ".**Да го завршиме овој приказ со податокот со кој почнува Летописот, имено дека претставите на МНТ од неговото настанување до крајот на 1994 година ги виделе 4 759 536 посетители што сам по себе најдобро зборува за значењето на дејноста на нашата најголема национална театарска куќа.

**Тодор Кузманов**

# ТЕАТАР СО БОГАТА ИСТОРИЈА

**(Ристе Стефановски, Славомир Маринковиќ: "Македонски народен театар. Летопис 1945-1995", издавач МНТ, Скопје 1995 година)**

По повод златниот јубилеј, педесет години од основањето, Македонскиот народен театар се здоби и со извонредно, богато и систематично подготвено монографско издание - **"Македонски народен театар. Летопис 1945-1995"**, подготвен од **Ристе Стефановски** и **Славомир Маринковиќ,** кое не само што претставува надополнување, надградување и надоврзување на јубилејните публикации кои што се појавија во 1950, 1955, 1965, и во 1985 година, туку тоа претставува и една темелна и заокружена историја на петдецениското постоење на водечката театарска куќа во земјата. Педесетгодишната дејност е презентирана со фактографски пристап на творештвото на драмската, оперската и балетската сцена, но не чисто хронолошки или фактографски, туку и со едно аналитично согледување на односот посетител-уметник, со согледба за улогата и за значењето што ја има МНТ по основањето на театарскиот и за културниот живот во Македонија, со доловување на атмосферата за работа во Театарот од самиот почеток, на ентузијазмот на неговите луѓе во почетните години, на пресвртните и значајни моменти. Уште од првото прелистување на Летописот се добива впечаток дека тој е целосно и комплетно издание, и покрај скромната напомена на авторите дека ова издание е можен приказ на педесетте МНТ-овски години, **"бидејќи постојат уште многу други пристапи и агли на гледање и прикажување, а веројатно и тие би отвориле можности за уште поинакви посматрања... зашто приказите и документите се едно, а душата на театарот и на неговите луѓе неповторлива во смислата, духот и времето. Сепак, понудуваме ´Летопис на Македонскиот народен театар 1945-1995´ со желба и определба тој да биде придонес во сеќавањата и потсетувањата на МНТ со ´милион´ податоци и многу фотографии, да биде и определен извор при создавањето на друг вид книги за МНТ и за неговото творештво".**

По презентирањето на бројот на гледачите од основањето, па до 31 декември 1994 година за претставите во Македонскиот народен театар и по списокот на првовработените, односно на вработените во првата 1945 година, авторите, под наслов **"Првите педесет години"** пишуваат за петдеценискатa историја на Театарот, почнувајќи од изведбата на првата премиера (3 април 1945 година) и од **"атмосферата непосредно пред и околу овој извонредно значаен и велик чин во културниот живот на македонскиот народ"**, односно од подготовките за фомирањето на Театарот. Овој дел е главниот во ова монографско издание во кое ревносно и педантно се проследуваат аналите на МНТ, неговата работа и напорите што првовработените ги вложуваат во 1945 година и потоа, кога условите за работа се тешки, а потоа со посебно хроничарско внимание се опфатени сите позначајни настани од дејноста на оваа институција (гостувањата во Македонија и надвор од неа, отворањето на куклената сцена, основањето на Операта и на Балетот, првите македонски дела на сцената на МНТ, појавите на осовременувањето и експериментирањето со театарскиот израз, настапите во скопските постземјотресни денови, Мајските оперски вечери, решавањето на просторниот проблем и работата во три објекти, гостувањата на странски уметници на сцената на МНТ...)

За Летописот веднаш треба да се каже дека се одликува со богата статистика, односно

со завидна систематичност во податоците што е за одбележување уште во првиот (основниот) дел, речиси сите податоци што можат да се искажат со бројки се наведуваат во Летописот од самиот почеток, но тоа е посебно карактеристично за текстовите по основниот летописен (историски) текст, по кој најпрво е даден преглед на сите 497 драмски, оперски и балетски премиери, со сите основни податоци (датум на премиерната изведба и имињата на сите учесници во подготовката и во изведбата) изведени од 3 април 1945 година (односно од 9 мај 1945 - оперските и од 27 јануари 1947 година - балетските), па до 28 февруари 1995 година.

Во поглавјето **"Кој е и кој беше во МНТ"**, по азбучен ред се наведени сите оние кои во изминатите педесет години на различен начин учествувале во креирањето и во реализирањето на репертоарот, без разлика дали се артисти, режисери, драматурзи, писатели, преведувачи, композитори, пејачи, кореографи, сценографи, костимографи, односно без разлика дали се директни учесници или соработници, а освен тоа се наведени и претставите во кои што учествувале, односно улогата што ја играле и работата ја вршеле. Вториот дел од монографијата, кој е и вистински статистички преглед, со огромен број податоци, потоа продолжува со настапот на ансамблите на Македонскиот народен театар на други сцени, при што хронолошки - по години, е даден преглед на гостувањата на ансамблите и на некои позначајни екипни гостувања, вклучувајќи ги и учествата на фестивали, смотри и манифестации. Посебен дел од Летописот им е посветен на Мајските оперски вечери, поточно, даден е список на гостинските уметници (исто така, хронолошки и со податоци за улогата на уметниците или за нивен друг ангажман). Потоа е даден преглед на хронолошки интерполирани драмски, оперски и балетски праизведби, премиери, премиерни обнови и нови постановки, како и азбучник на драмите, оперите и балетите во репертоарот на Македонскиот народен театар, според насловот на претставите, но наведени се и имињата на авторите (кај балетите и кореографите), годините на премиерните и на обновените изведби. Во Летописот посебен простор им е отстапен и на писателите и композиторите чии дела се изведувани на репертоарот на МНТ, но со посебен преглед и за македонската драма на сцената на Театарот, како и за оперите и балетите од македонски автори. **"Статистиката"** за МНТ е надополнета и со списоци на раководителите од 1945 до 1995 година (директори на МНТ, директори на Драмата, на Операта, шефови и директори на Балетот, технички директори), но и на режисери, диригенти, кореографи и балетски педагози, сценографи, костимографи, концертмајстори, писатели, композитори Во посебен табеларен преглед се дадени податоците (бројки) за премиерите, претставите и гледачите, по години и посебно за Драмата, Операта, Балетот и вкупно за сите три ансамбли.

**"Чорбаџи Теодос"** од драмските, **"Травијата"** од оперските и **"Жизел"** од балетските дела се најгледаните претстави на Македонскиот народен театар во неговата полувековна историја. Првата ја гледале 155 803 посетители, за втората салонот го исполниле 139 186, додека пак за третата 63 240 гледачи. Меѓутоа, **Р. Стефановски** и **С. Маринковиќ** даваат список на сите најгледани претстави во историјата на МНТ кои што ги посетиле над десет илјади гледачи, без оглед на бројот на изведените претстави и без оглед на бројот на сезоните во кои претставата е прикажувана. Благодарение на педантните евидентичари во изминатиот половина век, љубителите на податоците на статистиката на увид го имаат и списокот на пиесите што најчесто се изведувани, со бројот на изведбите. А еден летопис, или какво и да е монографско издание, не би бил комплетен ако во него не се забележани и успесите, или поточно: наградите и признанијата. Доколку ги има. МНТ, пак, во својот половина век ги има стекнато во импозантен број. Во Летописот е даден преглед на наградените уметници на МНТ и на уметниците гости во претставите на МНТ, и тоа посебно по фестивали, но е печатен и посебен преглед за општествените награди и признанија. На крајот на Летописот се внесени и имињата на оние кои биле вработени и кои работат во МНТ (Хорот и Операта во првата сезона на Операта - 1947/48, поранешни членови на Оркестарот, на Хорот, поранешни вработени во Сценската техника, во Работната заедница, вработните во 1950, 1955, 1965, 1985 година и МНТ денес - низ имиња, презимиња и бројки).

На крајот, неопходно е да се истакне дека ова е концепциско добро осмислено и мошне систематично, комплексно и богато илустрирано (фотодокументирано) монографско издание, во кое е вложен огромен труд на авторите во неговата реализација (посебно во прибирањето, средувањето и презентирањето на многубројните и разновидни податоци) во кое се опфатени сите значајни моменти од работата на Македонскиот народен театар во изминатите, како што велат авторите **"први педесет години на МНТ"**. Богатството од податоци во книгата само по себе говори и за богатството од активности што во изминатиот период се одвиваат во оваа водечка театарска куќа кај нас. Летописот на МНТ истовремено е и летопис на македонскиот театар и воопшто на драмската уметност во Македонија во изминатите пет децении, посебно за периодот непосредно по Втората светска војна.

**Нове Цветаноски**

# ЗБОРНИК ЗА ТВОРЕШТВОТО НА ВАСИЛ ИЉОСКИ

**("ВАСИЛ ИЉОСКИ - ЖИВОТ И ДЕЛО", Зборник со трудови, КПЗ на Македонија и КПЗ на Валандово, Скопје-Валандово, 1955)**

Книгата "**Васил Иљоски - живот и дело**" е единствената книга од ваков вид што му е посветена на драмскиот писател академик **Васил Иљоски** (Крушево, 20.12.1902-1.11.1995), во која, всушност, се печатени 23 трудови поднесени на првиот научен собир посветен на неговиот живот и дело, а кој пролетта 1995 година се одржа во Валандово во организација на Културно-просветната заедница на Македонија и Културно-просветната заедница на Валандово, кои се и издавачи на зборникот. Преку ваквото издание читателите и почитувачите на творештвото на **Иљоски** ќе имаат можност повеќестрано и подетално да се запознаат со неговите животни и творечки врвици, за што во текстовите во зборникот се посочени, разгледани и елаборирани различни аспекти од творечкиот опус од овој македонски драмски автор.

Во првиот текст во зборникот **д-р Нада Момировска** пишува за историските и творечката особеност на **Васил Иљоски**-челник меѓу родоначалниците на македонската драма, која најпрвин, имајќи го предвид фактот што научниот собир на кој е поднесен овој труд е прв што е организиран за **Васил Иљоски**, ќе констатира: **"Ни по обем, ни по квалитет, драмскиот опус на Васил Иљоски, не е достатно разгледан, анализиран и објаснет кај нас. Без оглед дали тоа би била антрополшка, строго теоретска, критичко-есеистичка или историско-литературна постапка, оваа личност заслужуваше многу посестрано, потемелно и пообјективно да биде разјаснета во однос на литературната историја. Објективно нашата критика не ја искористила можноста низ делата и профилот на Васил Иљоски да се расветли една значајна појава и составка во нашата уметничка литературна историја меѓу двете светски војни и во нашата современа литература, нешто што е никулец и континуитет на македонската драмска литература, личност која тесно е поврзана и како творец најиздиференцирана во овој историски животен период на македонскиот човек, етапа од премрежие до ослободување и подем".**

Осврнувајќи се врз историско - литературното обележје на времето во кое се појави **Васил Иљоски**, **д-р Момировска** ќе додаде:

**"На Васил Иљоски, писател кој ќе го означи почетокот на трајното суверено освојување на драмскиот жанр во македонската литература, ќе ги надмине наивистичките и наративни обележја, ќе се јави како драмски творец на македонски јазик врз скудно наследство, нема што да се приговори и со најстрогиот критериум од гледиштето на добрата и стара традиционална драма. Опстојува како вистински творец во сите ограничувања, отвора вистинска страница на македонската драмска литература, претставува континуитет и воедно е предвесник на трансформацијата на македонското драмско творештво.**

**Васил Иљоски по литературно-драматуршката поставеност, метод, спознавање, восприемање на живото за сцената, совладување на драмската композиција и дијалогот, од својот почеток (од 1921) отпочнува суверен уметнички и професионален однос што ќе го одгледува и изградува наедно низ растот на својата творечка личност и низ сестраноста на своите дела. Величината и единственоста негова, е токму во тоа што по своите аналитичко-професионални и творечки, занаетски и уметнички драмски обележја се одделува од своите современици".**

Потоа, **д-р Момировска** се осврнува врз вредностите на драматуршката структура во драмските дела на **Иљоски**, а откако ќе констатира дека **"во чистите драмкси форми кај Васил Иљоски откриваме историска, општествена и психолошка драма, драма во потесна смисла, драмска хроника и драма на теза"** ги разгледува одделно драмските дела на **Иљоски**.

**Александар Алексиев** пишува за почетната фаза од творештвото на **Васил Иљоски** во контекстот на развојните насоки на нашата драма. Првата фаза, според **Алексиев**, кај **Васил Иљоски** започнува со изведбата на хумореската **"По матурата"**, напишана и изведена во 1922 година во Куманово, а завршува со изведбата на **"Бегалка"** во 1928 година, односно со **"Ленче Кумановче"**, како што е тогаш преименувана.

**Д-р Вера Весковиќ - Вангели** пишува за **"Бегалка"** како антагонизам на традицијата (од

историски аспект), во која е раскажана една конкретна семејна сторија, и која е податлив текст за размисла и за анализа од аспект на започнатиот процес на раслојување на едно семејство и триумфот на ослободената личност, како знамениот белег за еманципацијата на жената, или, од аспект на потрага по вистинските човечки и етички константи. За неколку лика од драмите на **В. Иљоски** пишува **д-р Георги Сталев**, поточно за ликови од **"Бегалка"** и **"Чорбаџи Теодос"**. **Соња Стојменска - Елзесер**, пак, пишува за духот на карневалот во **"Бегалка"**, при што карневалското чувствување на светот го следи во неколку проекции. На тема **"Потсмешливата смеа на Васил Иљоски"** (врз примерот на **"Бегалка"** и на **"Чорбаџи Теодос"** се осврнува **м-р Јадранка Владова**, при што истакнува дека шармот на одбраните драмски текстови, пред сé, се должи на комиката што на различни начини функционира.

За фолклорните елементи во драмата **"Бегалка"** од **Иљоски** пишува **Доне Пановски**, кој меѓу другото, истакнува дека употребата на фолклорните елементи на авторот му овозможува посигурно и поубедливо да го прикаже битот (реалниот живот) на нашите луѓе, а **"со функционалната употреба на фолклорните елементи Иљоски во "Бегалка" постигнува двоен ефект: создава народносен колорит во текот на целото драмско дејство и постигнува повисок уметнички дострел што го прави да ја надминува битовистиката која во тоа време беше единствената творечка алтернатива на нашите драмски писатели"**. За фолклорните елементи, но во севкупното творештво на **Васил Иљоски**, пишува и **д-р Томе Саздов**, кој поради односот на **Иљоски** кон фолклорот, се заложува да се пишува не само за видот и обемот на фолклорните елементи во неговите драмски дела, туку и за сите функции што ги реализираат вплетените народни текстови во авторските делови на драмскиот опус на овој наш најплоден театарски писател. Обичајните елементи во **"Бегалка"** и во **"Чорбаџи Теодос"**, пак се тема на елаборацијата на **Радован П. Цветковски**, кој подвлекува дека **Иљоски**, кој изобилно го користи фолклорниот елемент, а покрај него и обичајниот, од песната па сé до кратките жанрови и народните изреки, односно ја истакнува специфичната функционалност на обичајните елементи во овие две драми.

Со лингвистичко-семантички пристап, **м-р Јордан Стојановски** врши актанцијална анализа на драмата **"Бегалка"**. Историчарот на македонскиот театар Ристѐ Стефановски пишува за една несправедлива критика за **"Бегалка"** и за драмите на **Иљоски** на сцените на македонските театри. Притоа, тој пишува и ги наведува и противаргументира грубите и неправедни забелешки и несигурни, невистинити факти и тврдења во рецензијата на критичарот **Димитар Митрев** за споменатата драма на **Иљоски**, премиерно изведена на 13 јануари 1948 година на сцената на Македонскиот народен театар. Необјективното пишување на **Митрев**, **Стефановски** го побива и со тврдењето дека без **"Бегалка"** и **"Чорбаџи Теодос"** тажна би била историјата на нашата драматургија и театар, а како потврда на ова мислење го дава и прегледот на пиесите на **Иљоски** играни на сцените на македонските театри од ослободувањето до денес, чиј број, навистина, е импозантен. **Иван Ивановски**, пак, пишува за сценските презентации на делата на **Васил Иљоски** надвор од Република Македонија преку гостувањето на македонските театри. **Д-р Саве Цветановски** пишува за драмското дејство во **"Чест"** од **Иљоски**, поточно врши споредбено-контрастивно анализирање на структурата на функцијата на драмското дејство во оваа пиеса низ призмата на античката, Шекспировата и модерната трагедија. **М-р Јасмина Мојсиева - Гушева** пишува за **Васил Иљоски** како трагичар, односно ја разгледува трагиката во неговите дела, а во текстот на **д-р Миодраг Друговац** е опфатен детско-младинскиот аспект на едночинката **"По матурата"**. Под наслов **"Радиофонските интересирања на Васил Иљоски", Томе Арсовски** пишува за драматуршкиот ангажман на **Иљоски** во радиодрамата, односно за неговите радиодрами, а **Тамара Арсовска** се задржува на еден необичен **"излет"** на **Васил Иљоски** во светот на фантазијата - за радиодрамата **"Први на Марс"** (1959 година).

**Д-р Вера Стојчевска - Антиќ** пишува за димензијата на традицијата во научното и есеистичкото дело на **Иљоски**, а **д-р Јованка Стојановска** се навраќа врз еден оглед на **Васил Иљоски** од 1937 година. Темата во освртот на **д-р Васил Тоциновски** се книжевно-историските текстови за македонската литература на **Васил Иљоски**, при што се навраќа врз многуте студии, огледи и записи за македонскиот јазик, фолклор и литература што ги напишал **Иљоски**, поточно за пресудните настани и процеси, личности и дела од традицијата и континуитетот на македонската литература - текстовите за браќата **Миладинови**, **Прличев**, **Мисирков** и за **Рацин**. **Љубиша Стојановиќ** се задржува на текстовите на **Васил Иљоски** за странски писатели, **Искра Николовска - Нејашмиќ** за фолклористичката определба на **Иљоски**, а **Тодор Димитровски** дава запис (сеќавања) за своите ученички денови и за неговиот тогашен професор - **Васил Иљоски**.

**Нове Цветаноски**

# ЗА КНИГАТА "КУЛТУРА НА ГОВОРОТ" ОД ДИНЕ ДРВАРОВ ВО ИЗДАНИЕ НА ФДУ

Се чини дека во анализата на трудот **"Културата на говорот"** на професорот **Дине Дрваров** не смее да се пренебрегне неговата оценка од страна на рецензентите на истиот **Благој Иванов** и **Владимир Милчин**. Според првиот од нив овој труд не е само учебник корисен во наставата по техниката на сценскиот говор на Факултетот за драмски уметности во Скопје, туку и многу пошироко. Професорот **Владимир Милчин** пак нагласува дека без културата на говорот сфатена во еден поширок контекст, една национална култура не би можела да биде комплетна. Затоа оваа книга има улога на заштитник на македонскиот јазик и говор, а таа е и обид за надминување на расчекорот меѓу нормите и секојдневието. Немаме причина да не се сложиме со ваквите тврдења на рецензентите. Напротив, читајќи ја книгата доаѓаме до заклучок дека самиот метод на обработка на темата неа ја прави достапна на навистина широк круг на читатели и на љубопитници и корисно помагало за сите оние кои настојуваат, од професионални и други причини на усовршување на својот говор и неговата култивација. Така и самиот автор во предговорот ќе заклучи дека, покрај за актерите, таа е од особена важност за спикерите, радио и ТВ водителите, аматерите, најавувачите и сл. Уште на самиот почеток се наметнува еден од основните принципи според кој се води авторот во настанувањето на овој труд, а тоа е едноставноста, уметничката природност и строго професионализираната вредност. За да го поткрепи ваквиот став **Дрваров** ги наведува почетните стихови од антологиската песна на **Блаже Конески "Везилка"**: Везилке кажи како да се роди проста и строга македонска песна... Се разбира, дека до посакуваната едноставност патот е долг и трнлив. Иако разгледуваната тема има неспорна историска димензија што ја потврдуваат големиот број книги за ораторската вештина, сепак авторот настојува истата да ја разгледува од аспект на современоста. Во овој контекст тој ќе нагласи дека иако живееме во време на интензивен техничко-технолошки развој во кој акустичните технички апарати доживуваат неслутен развој и се во состојба да ги регистрираат најмалите гласовни девијации, сепак тоа не ја намалува потребата од перманентна грижа за културата на говорот. Дури авторот сугерира дека дисциплината, култура на говорот треба да стане и предмет на изучување уште во основните училишта така што подоцна изучувањето на примената на сите вредности на говорот би преминале во навика. Тоа што меѓу наставниците има и поголем број на ентузијасти кои на своја рака се обидуваат да работат на ова поле со учениците и покрај нивната добра волја често прават повеќе штета отколку полза заради недоволното познавање на материјата оди во прилог на тезата за потребата токму од еден ваков труд во кој систематично се разработени речиси сите аспекти на правилниот и култивиран говор. Посебна вредност оваа книга има и заради тоа што во неа се понудени ¸низа примери за практично вежбање на одделни сегменти на говорот за кои ќе стане збор подоцна. Сепак, во крајна линија таа е **"Kondicio sine kva non"** за актерите и за нивната професија. Актерската уметност е онаа низ која најцелосно може да се осознае и да се почувствува сето богатство на говорниот јазик или пак, би додале, во случај на неадекватно образование би можело да се почувствува отсуството на тоа богатство. Ова затоа што актерот за публиката е акустична и оптичка појава. За да профункционира интеракцијата меѓу актерот и гледачот неопходно е овој првиот да има изградено перфектна говорна апаратура и истата да ја одржува во физичка кондиција по пат на секојдневни вежби. Притоа, како особено важна се наметнува и координацијата меѓу говорот и мислењето за актерот да може да ги побуди чувствата на гледачот и да го задржи неговото внимание на она што се случува на сцената. Тоа тој ќе се обиде да го стори со својата гласовна интонација и со другите средства на актерскиот израз за да постигне искреност и веродостојност. Доколку не успее во тоа гледачот нема да му верува, нема да сочувствува и едноставно нема да се роди уметничкиот чин.

Техниката на сценскиот говор односно нејзиното совладување се неопходни за правилно толкување на ликовите и нивните чувства и мисли на делата, на пример, на **Есхил, Еврипид, Молиер, Шекспир, Чехов** и др. Овој став е практично проверлив секогаш кога дело од овие великани на драмската реч ќе се постави на сцената. Тогаш и не толку упатениот гледач ќе може да се увери што значи владеењето со законите на живиот сценски говор или пак недостатокот од истото. Наведувајќи го ноторниот факт дека, не постои посложен апарат за произведување на глас или тон од човечкото грло, авторот **Дрваров** како едни од основните својства или вредности на гласот ги издвојува можностите тој да биде нежен, топол, треперлив, силен, отсечен, громок, мелодичен, жуборлив итн. Наспроти ваквите својства стојат спротивностите што често секојденвно ги сретнуваме при што говорот е банален, неразбирлив, нечист, нејасен и сл. Инаку, книгата е составена од седум поглавја чии наслови сведочат за тоа дека истата се занимава со проблеми од техничка природа за совладување на говорната вештина. Така, првиот дел е посветен на Акустиката како наука која се занимава со проучувањето на звучните појави и во него поконкретно станува збор за поимите како што се звукот, рефлексијата и реверберација, резонанција и тонот со неговите четири вредносни квалитети, висина, јачина, траење и боја. Во овој дел се укажува и на некои практични аспекти при проектирањето на салоните за уметничка презентација за тие едноставно да бидат акустични.

Вториот дел е посветен на Анатомијата и физиологијата на органите за респирација и фонација и во него станува збор за респираторните органи со кои се подготвува тонот, за генераторите со кои се произведува истиот и за органите за обликување и зајакнување на тонот односно за резонаторите. Без да навлегуваме во поединости ќе одбележиме само дека овој дел содржи и голем број цртежи на органите за кои станува збор што во голема мера го олеснува следењето на изложената материја.

Особено важен е третиот дел кој се однесува на дишењето, но не само и не толку на дишењето како биолошка појава иако таа има неодминлив третман како основа, туку пред сé на правилното дишење, или како што вели авторот: **"Без дишење не може да постои живот, но без правилно дишење недостижни се врвните дострели на актерското мајсторство"**. Тука понатаму се разработени карактеристичните појави и проблеми во врска со дишењето, а во функција изучувањето на формирањето на правилното дишење. Такви се, на пример, видовите на вдишување и издишување, контролата на дишењето, видовите на дишење, а потоа се посместени и поголем број на вежби за дишење во различни ситуации, во мирување, во движење, при изговарање на текст и сл. што пак е неопходно во прв ред за актерите.

Четвртиот дел на книгата насловен како Фонетика има тежина на централен, средишен дел во овој труд и останатите поглавја за Акцентот и за Ортоепијата влегуваат во неговиот состав. Притоа, во уводникот авторот го определува местото на фонетиката меѓу другите дисциплини на науката за јазикот како што се лексиката, морфологијата и синтаксата, како дисциплина која се занимава со гласовната страна на зборот, со образувањето на гласовите, со нивните меѓусебни односи, промените во изговорот и сл. Во делот на дикцијата детално се обработува начинот на образување и изговорот на гласовите и тоа одделно на согласките и на самогласките со бројни вежби за нивно правилно изговарање и со илустрации кои ја покажуваат положбата на устата при формирањето на гласовите. Во делот насловен како Ортоепија станува збор за правописот и правоговорот и нивното разграничување од локалниот говор, потоа за едначењето по звучност и сл. Посебно интересно е да се проследат и карактеристиките за акцентот во македонскиот јазик, потоа за отстапувањето од третосложното акцентирање, акцентот на туѓите зборови, акцентските целости итн.

Разрешувањето на бројните проблеми од културата на сценскиот говор во огромна мерка зависи од правилната поставеност на гласот на актерот. Ова поставеност или импостација на гласот е предмет на интересирање на последниот дел на книгата. За потребата од тоа актерот да биде господар на својот глас при предавањето на богатите психолошки и емотивни доживувања на ликовите, авторот го наведува мислењето на еден од најпознатите театарски практичари, **Константин Сергеевич Станиславски**, кој вели: **"Да имаш глас. Какво Блаженство за пејачот, како и за актерот. Да чувствуваш дека можеш да управуваш со својот глас, да чувствуваш дека ти е покорен, дека тој гласно и јасно се предава во сите мали детали, преливи, во сите нијанси"**. Импостацијата значи и совршена координација на сите делови на говорната апаратура за да се постигнат сите вредности на гласот: висина, јачина, обем и боја и потоа тие правилно да се употребат во дадена ситуација.

Малиот број на библиографски единици наведени на крајот од ова дело само потврдува дека станува збор за дисциплина која и во пошироки рамки е недоволно истражувана. Затоа, појавата на оваа книга кај нас, која засега е прва од овој вид добива уште повеќе во значење. За настанувањето на истата секако дека во голема мерка придонесува неколку годишната практична работа на авторот **Дине Дрваров** со студентите на Факултетот за драмски уметности во Скопје

**Тодор Кузманов**

# Од книгата "Од питач до крал"

Горан Тренчовски

## АКТЕРСТВО

*"Уметноста е игра, но сериозна игра"*
*Кјеркегор*

**Актерот** е основен елемент од театарската супстанција.

Главна задача на актерот е да **игра.** За игра (како и за љубов и среќа) потребни се двајца. Потребен е и **простор.** И **трет** - кој ќе ги гледа.

Коренот и пра-потеклото на актерската уметност е во **мимикријата,** односно во моќта и способноста живите битија да се преобразуваат.

**Телото и духот** на актерот мора непрестано да бидат подложени на секакви промени, со препораката:

**како камелеон**
**кој плаче и се смее**
**менувајќи ги боите на телото**
**вежбај го ритамот на срцето свое**
**и секогаш биди спремен на сé:**
**верувај во љубовта,**
**размислувај за смртта,**
**по вистината трагај...**

За да се одржи актерот во топ-форма, неоходен е индивидуален актерски **тренинг,** кој е предуслов за она што е најсвето во театарскиот процес - **пробата.**

## КРАЛОТ АРТО

Додека **Фауст** и **Мефисто** ја нагаѓаа гатанката за човечката фатаморгана, на 4 септември 1896 година во осум часот наутро, во Марсеј, на улицата Jardin des Plantes број 4, се раѓаше неговото **Величество Антон Мари Жозеф Арто** (Artaud), **Кралот на модерниот театар.**

Од шесте поими на **Татаркиевич** (Уметноста, Убавото, Формата, Творештвото, Mimezis-от и Естетското доживување), неговото Кралство најмногу чувствителност имаше кон петтиот.

На својата културна книга **"Театарот и неговиот двојник"** (со визионерскиот есеј **"Серафимски театар"**) и го даде тој наслов заради дефиницијата **"Ако театарот е двојник на животот, тогаш животот е двојник на вистинскиот театар..."**

Театарот го поимаше како **чума, суровост и алхемија,** театарската претстава како **спектакуларна** игра која се гледа, а режијата како **метафизички** феномен.

Со **Артоовата** потресна драматургија функцијата на телото ни ја открива крвта како кралевска крв на Природата, Злосторот, или Жртвата.

Беше убеден дека бил очевидец на повторниот **Big Bang.**

Утрото, на 4 март 1946 година е најден мртов, во исправена положба, на креветот од една душевна болница.

## DRAMATIS PERSONAE

*"Сите кралеви, воглавно, се питачи"*
*Марк Твен*

Многу ноќи и на многу места ме прогонуваа разни, веќе напишани **ликови** од историјата на драмската литература. Со таа пиранделовска алузија почнав да разбирам дека врз мојата **"довчера празна сцена"** сега гравитираа осумдесетина оски на постоечки битија. Нивното его како со прст да покажуваше кон мене. Nomen et omen, вели старата латинска изрека. А мене ми требаа цели четири години и кусур месеци, за да ги научам сите како се викаат. По **"крштевњето"** следеше **"венчавањето"** и синџирот започнат со алката - **питач** запираше кај алката - **крал.** Што тоа всушност се случуваше?

На пругорнината од Фрајтаговата пирамида еден непознат страотно вешто ги менуваше своите лица, исто како благиот премин на боите во виножитото. Сосема

долу, на дното, тој беше некојси **Хам,** а негде близу врвот од пирамидата - некојси **Леонс**. Ваквиот, условно кажано, животен **развоен пат** на **Х.У.** имаше две екстремни точки: **Бекетовиот питач и Бихнеровиот крал.** Поточно **Хам, Клов, Нег, Нела, Виктор, Камелија, Филип, Војчех, Едгар, Тадек, Алисија оф Невермор, Елизабета Правацка, Корбовски, Јан, Орфеј, Дионис, Евридика, Аполон, Пан, Сибила, Менада, Лахеса, Клото, Професорот, Студентката, Слугинката, Јуда, Исус, Петар, Андреј, Матеј, Марија, Јован Крстител, Пилат, Кајафа, Мухамед, Мувата, Орест, Атена, Питија, Клитајмнестра, Тисифона, Алекта, Мегајра, Хермес, Фјодор Достоевски, Наполеон Бонапарта, Елена Тројанска, Оскар Дивиот, Норма Џин, Хомер, Рихард Вагнер, Спиридон, Ана, Силвестер, Мирна, Трговецот, Арсо, Терористот, Терористката, Жак, Лени, Бил, Тото, Бретонович, Влатко, Ештро, Годо, Лак, Поц, Девојчето, Розета, Валерио, Лена и Леонс** - беа имињата на сите, навидум камелеонски трансформации на **питачот/крал,** од фамозното качување до бедното слегување.

Вездeн се обидував да ја одгатнам оваа енигматична игра во која драмските лица безглаво трчаат по предодредениот им режисер, сé додека не го открив клучот: креаторот на Питачот завршува прилично славно (во длабока старост), додека креаторот на Кралот - прилично скромно (во рана младост). Помеѓу овие два наизглед слични, а сосема различни поларитети, се одвива и целата битка околу миметичкото постоење, на што мошне точно се надоврзува **Шилеровата** (Schiller) премиса: **"Човекот си игра само таму каде во целосно значење на зборот е човек** и **ТОЈ Е ПОТПОЛНО ЧОВЕК САМО ТАМУ КАДЕ СЕ ИГРА".**

## СОНАТЕН ОБЛИК

**Вагнер** не се излажал ниту себе, ниту пак ги излажал другите, кога го дал пророшкиот завет дека нема **драма** без **музика** и музика без драма. Чудесниот облик на **сонатата** е еклатантен доказ за тоа.

Сонатата е составена од: увертира, експозиција (или главна тема), развоен дел (слободна фантазија на тематскиот материјал од експозицијата), реприза (повторување на експозицијата, со надоаѓање на други теми) и кода.

Низ темпото се изразува дамарот **(пулсот)** на музичкото дело, и тоа преку **Grave** (споро, тешко), **Alegro** (брзо), **Andante** (умерено), **Adagio** (споро), **Vivace** (живо), **Presto** (брзо), **Moderato** (умерено).

Основни динамички ознаки кои ја означуваат музиката се: **forte** (силно), **piano** (тивко), **fortisimo** (многу силно) и **pianisimo** (многу тивко).

Во драмското дело, успонот (до **тронизацијата)** и падот (до **детронизацијата**) во Фрајтаговата пирамида, преточен на музички јазик, не би значел ништо друго, освен **cresendo** и **decresendo.**

## ПЕТАР ШЛЕМИЛ [1]

**Петар Шлемил** беше човек со две сенки. Познаваше многу луѓе, а го знаеја само на Антарктикот. Редовно патуваше на линијата Истанбул - Стокхолм.

Имаше напишано книга за **тоталниот театар.** Таа ја разглобуваше идејата за тоа како Баухаус-от може да профункционира во плуралистички услови.

Од позначајните негови средби беше онаа со **Мерлин Монро**.

Еден примерок од својата книга, и даде лично на **Мерлин М.**, обраќајќи и се со следнава содржина: **"Нека оваа книга со црвена идеја ќо автобус во кој се возев кратко, со црни букви пишана врз листови што никогаш не ќе пожолтат, стане портокал за русата дама со сини очи од Петер кој зелениот свет го претвора во пурпурен. Прашање е, дали дамата, откако ќе го излупи портокалот, ќе ја префарба косата или пак, ќе ја изгуби бојата на очите?"**

Книгата, меѓу другото, имаше допирни точки со јогата, спиритуализмот, телекинезата итн.

**Шлемил** заврши како кондураџија.

[1]Оваа личност нема никаква врска со личноста од книгата на **Адалберт фон Шамисо**

# Михаил Чехов, одблизу

**Виолета Раинова**

Во уметноста има различни појави. Има такви за кои е невозможно да се каже дека целосно се вклучуваат во еден правец, тек, традиција или авангарда, кои дури ни формално не можеме да ги приклучиме кон едно или друго определување. Најчесто тоа се случува кога се појавува нов тип на гледање, мислење, нов јазик. Феноменот на **Михаил Чехов** им припаѓа на тие појави. Во неговата уметност се создава нова слика на актер и творец.

Но кој е **Михаил Чехов**? Од каде доаѓа и како се развива? Да се обидеме да се доближиме, ако е можно, до неговата личност како и до некои главни црти на неговиот творечки генија, во сложениот систем на уметноста што ја создава овој руски актер.

Роднина на **Антон Павлович Чехов,** син на неговиот постар брат, тој е роден на 16.08.1891 година во Петербург, град на **Достоевски** и **Гоголь**, град поради кој светот и завидува на Русија. **Михаил Чехов** расте и се развива во несекојдневна средина. Татко му **Александар Чехов,** според сеќавањата на најмалиот брат **Антон**, е **"исклучително интересен и високо образуван човек, добар нежен, сочувствителен, лингвист истражувач и своевиден филозоф"**. Со голема лесноти ја тој ги пишува и ги создава своите творби но често и необјасниво исчезнува од дома. Многу шета по Русија и пие **"со сé почести и се посилни појави на алкохолизам"**. Исклучителен и оригинален, тој не го поднесува секојдневниот живот. Синот го воведува во тајните за разбирањето на светот, го насочува и го вовлекува во совладувањето и критичкото усвојување на различните филозофски учења.

Влијанието што таткото и мајката го имаат врз својот син е различно и спротивно, па затоа **Михаил Чехов** постојано се плаши од нив. Постојано живее со убедувањето дека во тој дом може да се случи нешто страшно што не може да се исправи.

**Михаил Чехов** израснува како болно, чувствително, но особено интелигентно дете. На радост на родителите и учителите училиштето добро му оди. Освен изострената наследна впечатливост нервозниот сјај во очите, ништо друго не го оправдува предвидувањето на чичкото **Антон Чехов. Михаил** има само 4 години кога писателот **Чехов** ги пишува пророчките зборови, **"Мислам дека од него ќе излезе талентиран човек".**

Од семејството на **Чехов** доаѓаат и се **"пренесуваат"** неговата актерска дарба, писателскиот и уметничкиот талент, исклучителната музикалност, како и мекиот хумор, кој вообичаено го определуваме како **Чеховски**, односно наследство од чичкото, писателот **Антон Павлович**. Од родот на **Чехови** произлегува и трагичноста на судбината поврзана со сочувството кон туѓите страдања, кон болните прашања на времето. Белег на родот е беспоштедната длабочина во уметничката работа и духовната ранливост.

Театарот не го привлекува многу. Театарските впечатоци се такви што не му даваат насока на животот. Самиот **Михаил Чехов** смета дека неговата врска со театарот е

резултат на случајност. **"Во дачите покрај Петербург - си спомнува актерот во зрелите години - имаше клуб, во кој посетителите даваа претстави"**. Во тие спектакли учествував и јас, играв најчесто старци во водвилите. Од ова произлегува вистинското учество во театарот. Само што на прв поглед тоа изгледа како случајност, бидејќи од сите патишта, што го привлекуваат талентираното чувствително момче, тој го бира оној што го води во храмот на театарот. Но од друга страна сето тоа како да е одамна програмирано.

Веќе во 1907 година **Михаил Чехов** е најмладиот ученик во театарското училиште при Суворинoвиот театар во Петербург. По завршувањето на тригодишниот курс, **"поради големите способности и успеси во комедијата и во карактерните улоги"**, тој останува како актер во театарот во Суворин, каде што игра во секоја претстава. Игра, улога по улога.

Во пролетта 1912 година во време на гостувањето на МХАТ во Петербург не многу високото, слабо и не многу убаво момче застанува пред **Станиславски** со монолог на кралот **Фјодор** од истоимената пиеса на **А.К. Толстој** и **Мармеладов** од **"Злосторство и казна"** на **Достоевски**. **Чехов** кратко гo опишува тој настап: **"Станиславски ми рече неколку пофални зборови и објави дека сум примен во Художественият театар.** Театарската легенда вели дека **Константин Сергеевич** го сретнал **Немирович-Данченко** и му рекол: **"Роднината на Антон Павлович, Миша Чехов, е генијa"**.

Многу подоцна зрелиот актер си спомнува на своите незаборавни учители - познатото трио на Александрискиот театар - **Давидов, Стреласка** и **Варламов** - тие љубимци на Петербург, кои не играат ликови, туку се преобразуваат, не го кажуваат текстот туку го втиснуваат во душата на луѓето, нивната судбина. Но, не треба да ги криеме ни вистинските негови духовни наставници - **Чарлс Дарвин, Сигмунд Фројд** и **Шопенхауер** чии портрети се закачени на ѕидот на неговата соба. Потоа врз него влијание имаат и појавата на антропосовските откритија на **Рудолф Штајнер** и неговото учење насочено кон бескрајните можности на човечката личност и нејзиното божествено битие. **Чехов** сериозно ја проучува филозофската литература и се обидува да ги разбере учењата на **Ниче, Кант** и **Бергсон.**

Излезот од тешкото создавање и страшната иднина го наоѓа во делата на **Соловјов** и **Лав Толстој.** Тие ја владеат неговата душа. За уметноста на **Михаил Чехов** е значајна основната идеја на филозофијата на **Соловјов** - идејата за духовната телесност, од која можат да се изведат сите други мисли на рускиот филозоф, поврзани со верата во светоста, во чистотата и убавината на материјата и телото, како и во возвишувањето на материјата и материјализацијата на идејата. Учењето на овој руски филозоф за **"духовната телесност"**, за совладување на световното зло со посредство на **"богочовечкиот подвиг"** и за вградување на универзалното **"сеединство"**, условува многу идеи во творечката лабораторија на **Чехов**, формирајќи ги неговите погледи за актерското мајсторство и природата на сценската уметност.

Природниот идеализам на **Михаил Чехов** се поклопува со тенденциите на времето во почетокот на 20-тиот век. Тоа не е само филозофска, туку, и пред сé, морално-етичка основа која добива идејно естетска смисла и води до соодветни естетски цели. Во таа смисла за него е особено значајна особеноста на руската култура која се стреми кон **"внатрешниот човек"**, кон вечноста на хуманите идеи.

Ако проучувајќи го **Дарвин**, младиот **Чехов** верува дека трудот го создал човекот, тоа за него е многу позначајно што идејата на човекот е доброто. Инаку, за него се бесмислени уметноста и многу други човечки процеси. И покрај тоа непрестајно **Чехов** чувствува дека злото постои и дека понекогаш е особено силно. Имено, во тоа е таинствената привлечност, што го измачува неговото сознание од раната детска возраст. **Чехов** го врзува злото со случајност. Во тоа е и таинственоста на злото и случајот што го управуваат животот кон **"наводната бесмисленост"**, бидејќи се уште во животот нема таков пример кој на крајот на краиштата го победува злото. Но, сето тоа за **Чехов** станува прашање на верувањето. Тој почнува да верува во доброто како во религија. Религијата му ја дава и осигурува непоколебливоста, го спасува од цинизмот и стравот од животот.

Повеќестраната надареност на **Чехов** и денес поразува. Тој прекрасно црта и има асполутен слух, страсно ја сака музиката често импровизира на пијано. Не ги пропушта концертите на **Шањапин, Рахмањинов, Нежданова** и **Гелцер.**

Без сомнение корените на уметноста на **Михаил Чехов** особено карактерот на неговиот талент е непосредно тесно поврзан со **Станиславски** и **Немировиќ-Данченко.** Тоа се **"двајца големи луѓе"**, на кои тој им **"должи многу"**, како што тврди во последните години на животот во една од своите американски лекции. Кон нив задолжително треба да се додадат и лекциите на неговиот пријател и соучесник **Вахтангов**. Нивните современици тешко го разграничувале влијанието на **Вахтангов** врз **Чехов** и обратно. Општиот впечаток на студентите е дека тие заемно се дополнувале, заемно се поддржувале и ја усовршувале својата творечка фантазија и темперамент. Изучувачите на театарот денес тврдат дека **Чехов** ги земал и ги превзел од **Вахтангов** неговата талентираност, односот

спрема улогата, фантазијата и **"барањето"** на формата во процесот на градењето на сценските улоги.

Развојот на талентот на **Михаил Чехов** се врзува и се толкува колку преку големата сцена на МХАТ, толку и преку новоформираното Прво студио во кое природно и правично го зазема местото на лидер, заедно со своите непосредни учители **Сулержидски** и **Вахтангов**. Денес тешко можеме да водиме дијалог со уметноста на **Чехов** без познавањето на методот и школата на **Станиславски - Сулержидски - Вахтангов.** Утврдувањето на генијот на **Михаил Чехов** е неразделно од оценката на работата на Прво студио - неговото создавање формирање, спроведување на системот на **Станиславски**, творечката атмосфера создадена од **Сулержидски** и ентузијазмот на самите студенти во нивното секојдневие, **"ноќно бдеење"** и за време на празниците, постигнато со безрезервен општ труд.

**"Ние - вели Чехов во 1915 година - претставуваме збир од верници во религијата на Станиславски, и тоа не е слепа вера на овие што во нас гледаат фанатици, туку вера определена од старите принципи на заемноста и согласноста".** Во Првото студио се бара и во голема мера се постига рамноправност меѓу слободата во експериментите на младите и танката врска со **"алма матер"**. Авторитетот на **Станиславски** не ги потиснува учениците туку ги оспособува за нивно самостојно духовно формирање и усовршување на нивните сценски можности. Заемните односи со **Станиславски Сулержидски** и **Вахтангов** се далеку од идилата, но се неопходни за самостојното творечко издигнување на **Чехов**.

Уште во првите години од постоењето на Првото студио **Чехов** одигрува неколку улоги кои остануваат меѓу неговите најдобри сценски остварувања. Тој има само 18 години кога започнува да игра во улогата на стариот рибар **Кобус** во **"Умирањето на Надежта"** од **Хајреманс**. Потоа почнува да го игра стариот мајстор на кукли **Калеб** во **"Штурецот кај огништето"** од **Дикенс**. Тогаш некои започнуваат да го определуваат како карактерен актер. Тој знае на своите херои да им даде внатрешна и надворешна форма. Умее да ги земе за секој од нив особените црти кои формираат уникатна човечка индивидуалност. Тој внимателно избира такви црти и детали од кои произлегува можноста да се насети минатата биографија на неговиот херој, и да се остави впечатлива појава на сцената, шминката, одот, гестот, интонацијата, погледот внимателно се присвојуваат од актерот, во соодветство со внатрешната содржина на улогата на неговата психолошка тема.

Уште во првите негови актерски остварувања доаѓа до израз неговата сестраност, нестереотипност и дрскост - како во надворешноста, така и во начинот на уметничкото разислување. Во **"Патот на актерот" Михаил Чехов** признава дека уште во раната младост престанал да верува во лесните и едноставни психологии. Смета дека маската која оди по права линија **"оптимист", "песимист", "романтичар", "мудрец"** ит.н. всушност е појава на различни форми на еден ист сентиментален егоизам, кој ја изедначува маската со надежта дека може да се излажат ограничените луѓе. Затоа за младиот артист е непријатно настапувањето со таквите маски. Тие за него предизвикуваат тешки страдања.

**Чехов** бара вистинска човечност во знаењето да се помират различностите. Затоа, и во својата работа на улогата тој не ја гледа во преобразувањето во некој херој со примитивна **"маска"**, туку во неговото претставување како **"сложено суштество"**. Тој ја разбира и прима маската како **"привремена состојба во развојот на човечкото осознавање"**.

Како во филозофско - естетски поглед, така и во актерската уметност **Чехов** им се противставува на лажните престави за неизменливоста на човековиот карактер. **"Особено силно и длабоко тој осознава дека е далеку од "вистинската чистота, и колку е тешко таа да се досегне но и дека "маските се способни да ги оплодат и најдобрите стремежи и цели на човечката душа."**

По својата суштина, актерската уменост на **Михаил Чехов** веднаш **"творечки ја пресоздава"** стварноста. Акцентирајќи некои нејзини елементи, а ретуширајќи други, во него веднаш почнува да се спротивставува контрастот меѓу уметноста и стварноста. Во таа смисла во неговата уметност се појавува и законот на контрастот во однос на реалноста. И гледачот восприемач на неговата уметност ја задоволува својата потреба имено до тој контраст, со кој ќе ги отстранува недостатоците на реалноста, и нејзините вишоци и ги насочува кон неговото често скриено, но секогаш изострено живо и трагично чувствување на кризата, на современата цивилизација, на темницата на градителскиот век. Во таа смисла уметноста на **Чехов** станува карактеристична за целиот руски 19-ти век со тенденција за доближување и сраснување на актерската уметност со површноста на материјалниот свет и стигнува до буквална неразличност и неразделност. Тој смело навлегува во обвивката на запечатената површност, на светот. Ги осознава кревкоста и призрачноста на сите начини за изразување на светото во себе и околу себе. Во слоевите на реалноста кои се распаѓаат под ударите на видливите и невидливите сили, улогите на **Чехов** остваат зад себе се што успеало да ги добие со владеењето и стабилноста. Тој се противставува на конзервативното гледање, несакајќи да се збогува со својот поглед на естетиката и животноста, за сметка на традиоционалната уметност. Во апокалиптич-

ниот реализам на **Михаил Чехов** особено значајно станува она што **Шкловски** го определува како отклонување. Антагонизмот на **Хлестаков**, многупати виден и обработен, одеднаш ја открива својата многузначност. Го насочува и задржува вниманието на гледачите кон целосното **"преживување на сликата во нејзината необичност и непредвидливост".**

**Чехов** поразува не само со силата на своето актерско преобразување. Неговите старци кај гледачите предизвкуваат смев до солзи, кој поминува во плач и вистинска трагедија. Тој умее да трогнува и да допира. Тој е истовремено смешен и драматичен, трагичен и весел. Хуморот и самоиронијата се белези на неговата природа кои влегуваат во основата на неговото творештво.

Долгогодишен и исклучителен успех му носи улогата на **Фрејзер** од **"Потоп"** на **Бергер**. **Кобус, Калеби, Фрејзер** - тоа се улоги на **"туѓи"** херои, во кои може да откриеме еден типичен руски карактер, што подоцна се претвора во карактеристика на творештвото на **Чехов** - напорот кон духовните барања, стремежот кон морално - природните, вечни проблеми за смислата на животот и уметноста. Тоа се улогите кои му помагаат да ја осознае својата творечка природа и да поверува во законите на уметноста. **"Од сознателното кон подсознателното"** - тоа е основната идеја на системот на **Станиславски** што носи убедување кое го наоѓаме во барањата на **Чехов**, во областите на содржината, смислата и формата на уметноста на актерот и целото сценско творештво.

Годината на револуцијата во творечкиот пат на **Михаил Чехов** беше тешка и кризна. Тој како човек необично благороден, болно чувствителен со дарба и способност, да гледа подалеку од вообичаеноста, да ги види сите ужаси што се случуваат, да сочувствува, да страда со човекот и како човек кому му е туѓо насилството, тешко и трагично ги доживува впечатоците до виорот на револуционерните настани. Според дневникот на еден негов студент тој паѓал во хистерија и викал при секој истрел. Бил сосема душевно растроен од разводот со неговата прва жена, младата роднина на познатата актерка **Олга Леонардова Книпер - Чехова.** Тешко е да се пренебрегне и егоистичката деспотска љубов на мајка му која е болна и бара сé повеќе грижа и внимание.

Во почетокот на нашето столетие **Антон Павлович Чехов** пишува дека во Русија луѓето кога се приближуваат до 40-тата година се повеќе мислат на смртта. Роднината на **Чехов**, артистот **Михаил Чехов**, е целосно син на новиот век, зрелоста на неговиот живот доаѓа многу порано. Размислувањата го зафатија многу порано и тој започнува напрегнато да мисли за **"црната дупка"**, која се појавува во сознанието на современиот човек. Тоа е за него мачен но неизбежен процес, кој се продлабочува со виорот на револуцијата и сложеностите во изградбата на советскиот театар, кој ја открива можната сила на публицистиката и политиката, не само што ја заборава, туку и започнува да војува со сите дозволени и недозволени сретства против душата на уметноста. Во стремежот да го совлада таквиот живот, на психолошки и филозофски план, **Михаил Чехов** привремено се откажува од театарската игра.

Болен, нервозен, тој сосема се оддалечува од студиите и од театарот, половина година. За тоа време во почетокот на 1918 година го отвора своето прво актерско студио познато како **"Студиото на Чехов"**. Контактот со млади, весели и здрави луѓе му дејствува поволно. Бесплатните **"лекции"** на студентите се претвораат во творечка лабораторија во која се подобруваат и осмислуваат прашањата на вниманието, импровизацијата и сето тоа што **Станиславски** го определува како **"работа на актерот врз себе"**. На интересните часови со студентите **Чехов** нема однапред подготвена програма за вежбање на извадоци и пиеси. Сите се вовлечени во изработката на методите развивајќи ја психо-техниката на актерот како претходна подготовка за работата врз улогите. Во своето студио **Чехов** ги воведува младите ученици во откривањето на театарската природа на народните игри. Се обидува да проникне во длабочините и во корените на народното творештво. Експериментира со нови принципи на работа на актерот врз себе и над улогата земајќи материјал од народните приказни.

Меѓу големите личности кои ја прославиле руската уметност, тешко може да се открие друг артист со толку голема чувствителност, емоционалност, моќ за восприемање и предавање на сцената на духот на човекот. Своевидната трагична природа на **Чехов**, неговата личност и творештво колку што привлекуваат толку и одбиваат и замислуваат.

Феноменот на **Михаил Чехов** може да се појави само во таква култура на која се туѓи европскиот прагматизам и ограниченост на општественото сознание. Таква е руската култура во почетокот на 20-тиот век, време на нејзиниот најинтензивен развој во целата историја. Времето кога започнува историјата на таканаречениот режисерски театар, која се огледа во борбата на многу правци и стилови. Таа епоха во театарското минато ги оставила: **Станиславски** и **Данченко, Вахтангов** и **Меерхолд, Таиров и Комисаржевски,** титаните на рускиот театар кои го определуваат бурниот развој на руската револуција во театарот од 20-тите години. И творечкиот пат на **Михаил Чехов** исто така е богат, сложен и творечки исполнет, така што неуспехот на секој обид **"грубо да се скицира"** неговиот портрет изгледа сосема природен и очекуван.

Во неговиот живот и творештво има мигови кои не можат да се одминат иако предизвикуваат спорови и разни мислења. Но, нема спор околу две нешта: големиот талент кој се создал на благородна почва и кој се појавува не само во театарот и филмот во Русија туку и надвор од татковината. Личниот живот на **Михаил Чехов** исто така е далеку од вообичаените стереотипи како и неговата творечка судбина.

Од **Станиславски** до обичниот гледач, според признанијата на сите негови современици, **Чехов** бил генијален актер. Во што е неговата моќ да влијае врз публиката се прашувале и не можеле да објаснат дури и најголемите професионалци. Постојат најразлични легенди, кои си противречат или заемно се одрекуваат, едни го определуваат како актер на чиста дарба, а други, пак, како **Меерхолд**, го даваат за пример на актер екцентрик и актерски мајстор. Проучувачите, пак, обрнуваат внимание на тоа што епитетот недостижно се однесува на секоја улога на **Чехов.**

Зошто недостижно, и во што е недостижна неговата генијалност според исказите, спомените и статиите на неговите современици. Што е тоа што ги примамува, избезумува, замислува што восприемаат и што не восприемаат од неговата уметност? Зошто на крајот на краиштата театарот на **Михаил Чехов** се наоѓа повисоко од сите спорови и дискусии? Пред сé неговата уметност го исклучува еднозначното толкување со однапред одредени формули. Тоа е истовремено непредвидливо и неодоливо, едноставно и сложено, нежно и грубо, смешно и драматично, комично и трагично, длабоко внатрешно и силно надворешно.

Уметноста на **Михаил Чехов** се раѓа **"меѓу две револуции"** на границата на столетијата, на границата на световите, во епохата на последните дни на царството и првите дни на новата Русија.

**Достоевски** пишуваше дека цела Русија **"... се ниша над бездната"**. **"Дојдени сме до критичната точка"** - продолжува **Лав Толстој. Михаил Чехов** живее во добата кога за кратко време сé се **"буди"**. Револуцијата ги руши старите форми на однесување и почнува одново да гради.

**Максим Горки** во својата автобиографија пишува: **"Сите, до последниот човек се вовлечени во кругот на дејствителноста, збркани така како што никогаш досега не биле"**. Овие зборови на **Горки** во голема мера го определуваат животот и уметноста на **Михаил Чехов**. Со потполно право можеме да кажеме дека тој меѓу творците знаел да почувствува и да ја разобличи **"крајната затегнатост на световните струни"**. Тука треба да ги бараме корените и природата на неговиот трагичен талент, секогаш орјентиран кон страдањето и болките на човековата душа. Оттука и неговото уметничко кредо спротивно на класичната хармонија, кое на парадоксален начин им се спротивставуваше на принципите на **"чувствителноста"** од предметниот свет и **"материјализацијата"** на секојдневниот живот во мисловните форми и вистини.

**Чехов** го промислил класичното актерско мајсторство пренесувајќи го центарот од категоријата **"суштина"** кон категоријата **"однос"**. Оттука произлегува и **"двојноста"** на неговите улоги која доаѓа до двосмисленоста и многузначноста, а се преобразува во неверојатна гротеска, во фантазмагорија, деформирана реалност и го спроведува сценското суштествување од планот на реалноста во општ план структуриран провокативно - филозофски. Тоа сé уште не значи дека хармонијата му е туѓа на **Чехов**. Но, неговата хармонија не е од ренесансен тип, втемелена врз вербата и пораката на сé што постои. Тоа е хармонија на поинакво уредување изградена врз барокните спреги на спротивни ставови кои гротескно преминуваат една во друга, а се конфронтираат и заемно дејствуваат. Тоа определување на реалистично-фантастичниот магнетизам неговата уметност ја прави уникатна.

Уметноста на **Чехов** ја става под сомнение традиционалната **"светост на светите"**, ги прогонува духовите на мртвиот актерски систем, ги ослободува и ги раскрилува до неверојатни граници творечките способности на актерот. **Чехов** докажува дека театарот се создава на крстопат меѓу личното и општото. Ова, затоа што во своите сценски движења тој истовремено е и таков каков што е и таков каков што не е. Тој умее да синтетизира, да го спојува своето и блиското со туѓото и далечното. Со голема леснотија тој ја преминува границата меѓу **"јас"** и **"не јас"**, меѓу ограничено-природното и уметничкото. И секогаш е подеднакво убедлив и впечатлив. Парадоксот во уметноста на **Чехов**, феноменот на неговиот актерски херој е во тоа што тој може со еднакво право да биде определен и како **"едноставен"** и како **"сложен"**, **"јасен"** и **"нејасен"**, **"комедијант"** и **"трагичар"**, **"земен"** и **"надземен"**, **"физички"** и **"духовен"**. Но тоа не е вообичаено, механичко собирање спротивности туку карактеристика на неговото творештво, знак на неговата актерска индивидуалност. Актерот **Михаил Чехов** не исчезнува во ликовите кои ги создава. Тој останува верен на сопствената индивидуалност и заедно со тоа секоја негова нова улога ги задоволува гледачите бидејќи е непредвидлив и неповторлив. Актерското дејствување на **Чехов** веднаш одушевува со големото чувство за сценскиот простор кој неуморливо и се потчинува на филозофијата на улогата.

Уметноста на **Чехов** се открива и израснува од сценските улоги во зависност од тоа што се бара од актерот. Неговото исполнување обично се изградува врз долгата игра на варијациите и на намерните остри

положби. Првата појава на сценатa најчесто не носи убедлив карактер, тој полека навлегува во темата на целата улога. Во првата појава тој сé уште е нејасен, нерасветлен детал во неуверлива епизода. Потоа, незабележливо и неочекувано се појавува и се наложува како трагичен или комичен, со тонот на гласот или со гестот. Конвулзивно се свиткува мускулот на лицето, се одделува од сé што го опкружува, насочен или внатре кон себе си, или неодредено надвор. Така, **Чехов**, започнува да го компонира својот лик, во кој се појавуваат едно или повеќе својства од карактерот на лицето што се преставува. Улогата се развива строго ритмички. Тој ја води, ја гради постојано внатрешно се ослушнува и се свртува кон ритмичките односи вдлабочени во сопствената природа, внимателно барајќи ја внатрешната содржина на зборот, ослободувајќи се од актерската навика да се зборува само **"со крајот на устата".**

Генијот на **Чехов** е екстракт на уметноста од Првото студио. За неговите млади актери се зборува и пишува дека не играат туку едноставно живеат - вистински, човечки емоционално, до строга жестокост. Во животот **Чехов** не остава некој поголем впечаток со актерскиот изглед и силина и во надворешните белези. Но, тој е еден од малкуте кои се стремат со својот ген и развојкон совршенството. На московската сцена тој доаѓа со веќе оформена **"дикција"** и неповторлива **"душевна"** конституција, но и со духовна неповторливост на личноста и потресна внатрешна убавина. Никој не претпоставува и не **"гледа"** во тој мал, кршлив и слаб, со ништо не забележлив на прв поглед, **"мал човек"**, со тивок и рапав глас, со нежно и нервозно лице, со иронично-горчлива насмевка, дека тој е новиот гениј на руската сценска уметност.

И наспроти тоа во огромниот талент на **Чехов** веднаш се чувствува проекцијата на неговата личност, продира неговата духовност и силната творечка енергија. Во разните чудаци, создадени во првите години на Художествениот театар и Првото студио, **Чехов** веднаш открива особена нотка на смешното во која се одразува и уште повеќе заслепува драматизмот и трагизмот на човековото постоење. Единството меѓу смевот и солзите бара да се претвори не само на ниво на емоциите туку и во сферата на разумот т.е. во реалниот живот на секоја противречност.

**Чехов** е истовремено и суров и нежен. Жесток и ласкав кон своите херои. Затоа што тие се секогаш противречни, непредвидливи и многулики, силни и беспомошни, па така се нераскинливо врзани со неговото јас.

Кажаното болно сознание за неговите страдања смешни и жални обвинувани и оправдувани херои не е плод на декадентност или егоистичка демонстрација на сето видено, сето можно, туку тоа го оправдува неверојатно талентираниот актер. Уметноста на **Михаил Чехов** се изразува со неверојатно проникнувачка искреност со детска наивност и мудар поглед на болното сознание за трагизмот на времето. **Чехов** е надарен актер-мајстор, следбеник на длабокото творечко проникнување, на интуицијата, богатството на имагинацијата, стихијата на импровизацијата и совршенството на техниката. Тој е баран и неопходен. Со него сакаат да го градат **"својот"** театар и да го утврдуваат својот правец во уметноста и **Станиславски** и **Вахтангов** и **Меерхолд**, па и **Таиров**. Тоа всушност зборува дека тој е признат како идеален актер кој е надвор од школите и системите, затоа што ги надминува строгите рамки на психолошкиот театар и се врзува за можностите на гротеската.

Не случајно **Немирович - Данченко** не се интересира дали **Чехов** игра целосно по системот и не се прашува дали израснува од заемниот однос со **Станиславски** или со **Вахтангов**. Тој, заслугата на Првото студио, резултат од неговото десетгодишно работење, го гледа во појавата и определбата, дека од неговата средина произлегле **Чехов** и **Вахтангов**. За него, десетгодишнината на Студиото е пред сé, чествување на **Вахтангов** и **Чехов.**

**Немирович - Данченко** со својот огромен усет за уметноста на актерот мошне точно ги определува новите моменти што **Чехов** ги внесува на сцената. **"Дали современиците разбираат, - вели Данченко - дека Чехов ги зборува мислите на вечноста со јазикот на современоста. Дека уметноста на Чехов е во привлечноста и одбивноста на трагичното и комичното, во уништувањето на границите меѓу едното и другото, во тоа што неговиот трагизам е "буфонериски", а неговата "буфонада" трагична, во тоа што тој е екцентрик на театарот. Неговата игра е екцентрична, таа жонглира со страстите, со гестовите, зборовите, мимиката, духот и сé она со што може да биде даруван актерот по крв". Немирович - Данченко** е привлечен од **"прекрасната индивидуалност на Чехов, кој "соло" може да му конкурира и на најдобриот ансамбл"**. Но вториот раководител на Художествениот театар ја забележува и ја поткрепува фантазијата на **Чехов** за ново и многу порелигиозно уредување на театарот во кое се величи Првото студио.

1921 година **Михаил Чехов**, работи истовремено со **Станиславски - Хлаестаков** во **"Ревизор"** и со **Вахтангов - "Ерик 14-ти"** од **Стринберг**.

Критичарите тврдат дека најголемата, ненадминатa улога на **Михаил Чехов** е **Хлестаков** во **"Ревизор"** од **Гоголь**. Тоа е улога во која без поговор се наметнува **"генијот на играта"**, тој е најгогољевскиот **Хлестаков** во рускиот театар.

Постои многубројна литература во која детално се опишува, истражува, осмислува уметноста на **Михаил Чехов** како **Хлестаков,** а таа има цел да ги насочува талентот и патот на актерот кон нови остварувања. Се раскажуваат чуда за неговата уметност на инпровизацијата, за она неверојатно **"мноштвото на разнородни движења, кои за резулатат го имаат образувањето на повеќезначното разбирање на "хлестаковиштината".**

Самиот актер **Чехов** е длабоко убеден дека го игра **Хлестаков** според **Гоголь**, следејќи ги авторовите ремарки, текстот и зборовите во пиесата - наспороти сето тоа стои можност за нова тактика во однос на старата комедија. А неговата игра уште од првата појава поразува во својата нетрадиционалност. Во професионалните актерски средини тогаш започнува да се зборува за **"тајната"** во играта на **Михаил Чехов**, која треба да се види, да се почувствува, зошто е многу тешко да биде опишана и повторена.

Многу подоцна, во 1946 година кога во Америка се појавува книгата **"За техниката на актерот"** од **Михаил Чехов,** тој ни овозможува да разбереме дека токму улогата на **Хлестаков** му послужила како материјал за неговата теоретска и педагошка работа. Кога размислува за чувство за целината како неопходен услов на сценското творештво, тој открива што подразбира под оваа општа определба. Одделните елементи на улогата не треба да се уриваат и да ја затемнуваат хронологијата на целината, која веднаш треба да се гледа во севкупноста на деловите, во динамиката на претходниот и идниот развој. Во оваа смисла тој дава конкретен пример со ликот на **Хлестаков**. **"Ако вие го работите, на пример, ликот на Хлестаков, во петтата сцена, тој е гладен, со изгубени пари на карти, исплашен и несреќен, во исто време "го гледате" сит, среќен и "влијателен", каков што ќе го прикажете на крајот од пиесата, ако стигајќи до крајот, вие уште се гледате "превртен" Иван Александрович - вие сте ја совладале улогата како завршена целина." Чехов** успева во својот **Хлестаков** да го достигне најтешкото во секоја улога - почетокот и крајот - во неговите три временски одредници - вчера, денес и утре, секогаш се присутни во неговото сценско дело, логично поврзани и концентрирани.

Сега може да кажеме дека **Михаил Чехов** во **Хлестаков** го има предвид текот на преживеаното, во кое восприемањето на новото се спојува со елементите на минатото и претчувството на иднината. Појавите **"лицата"** на **Хлестаков** се наслојуваат едно врз друго управувани од актерските мисли и емоции, од асоцијациите на умот. Иако може да се тврди дека со тоа не се внесува ништо ново во старата сценска традиција, **Чехов** е надвор од општата заблуда на руската сцена, на која **Хлестаков** обично се игра како **"франт"** и **"светски човек"**. Тој не е херој од водвиљ, ниту игра улога на значајна личност, која со страв се прима. Тој едноставно живее на сцената - таков каков е создаден од самиот **Гоголь** - ништожно суштество без ум во главата. Мало, ништожно суштество што засужува презир и што не знае што ќе каже или што ќе направи во следната минута.

Во гротеската **"Ревизор" Станиславски** и **Чехов** ги бараат човечките црти и создаваат општа слика, во која израснува монументален тип, во фантасмагорично, симболично вплетување на **"ветерничавата светска свест, поткупливата, лажна свест"**. Со невидена природност и органски, **Чехов** во својот **Хлестаков** ги поврзува грдоста и логичноста, апсурдот на животот и битот, со физиолошката вистина. Во целиот напор на комичната импровизација, на смелата гротеска, на влијателната радост и искрената заразност на театарската игра во **Хлестаков** на **Чехов** се чувствуваат најдобрите традиции на МХАТ, претворени во режиската идеја и слика на **Станиславски**. Веселиот херој во актерската игра на **Чехов** произлегува од особени човечки талент на актерот кој се стреми кон исклучива истрајност и чувствителност спрема секоја болка воопшто, а пред сé спрема раните на духот.

Како за **Станиславски** така и за неговиот ученик и најдобар актер е особено значајна, естетиката на **Гоголь** блиска со мислата на писателот дека **"нема порок, забележан од нас кај другите, кој не нé отрезнува и самите нас"**. На **Чехов** му е блиска **Гоголјевата "општост на природната лекција"** и тој не го заборава неговиот принцип за приклучувањето на **"смеата кон самиот себе"**. Станува збор за онаа смеа, за она чувство за хумор, кое едноставно не е лична црта од карактерот на актерот, туку една од основните градби на неговиот творечки метод, на неговиот поглед на светот.

Во **Хлестаков Михаил Чехов** ги поразува како гледачите така и специјалистите со импровизацијата во градењето на улогата. Вообичаено се смета дека начелото импровизација во принцип не е особено присутна во природата на руското актерство, нема здрава почва под себе и не се истакнува во руската сценска традиција, прочуена по длабокиот прихологизам. Но таа **"традиција"** е многу нарушена во уметноста на **Мочалов, Живокин, Варламов** и особено **Михаил Чехов**, кој во **Хлестаков** ги докажува блескавите можности на својот талент за импровизација. Неверојатните негови интонации и пластични импровизации, така неочекувани и непредвидливи, веднаш се верни на логиката на Гоголјевата личност на стрикното, точното **"следење"** на текстот на **Гоголь**. Така во неговата уметност му се налага како важен принцип само кај него присутното забележливо варирање на улогата, со промени во играта при секоја нова изведба.

Трагичната судбина на творецот, непознатото смирувачко спокојство и неподвижната харминија најсилно прозвучуваат во две улоги, создадени и играни во годините на револуцијата - **Ерик** и **Хамлет**. Во тие две трагедии се наоѓа најсилниот израз на единството меѓу личноста на актерот и неговото творештво. Во нив **Михаил Чехов** се претставува, таков каков што е и во животот - типичен руски интелектуалец, дете на големата хуманистичка култура, со чувство дека е неподготвен за револуцијата. Тука тој веќе го надминува трагикомичното градење на своите херои и навлегува во сферата на едно ново разбирање на традициите на високата трагедија. Верен на својот приод кон сценскиот лик, тој одново ја шири темата на пиесата, ја изведува надвор од пределите на личната индивидуална судбина на хероите. Тој целосно ги менува традиционалните сфаќања за трагичните херои на сцената, во мигот кога херојската поза е се уште најдостапната, но и најнесодржителната форма на трагедијата.

Трагичниот **Вахтангов** и трагичниот **Чехов** во **"Ерик 14-ти"** од **Стринберг** одговараат на **"повикот и очекувањата на времето"** - како што забележува **Марков**, без страв навлегуваат во кризата на индивидуализмот, бескомпромисно го поставуваат проблемот на **"човекот меѓу два света".** Како што пишува и самиот **Вахтангов**, кој го поставува **"Ерик 14-ти"**, **Чехов** создава сценски лик кој е многу пожив и пополнокрвен од авторската замисла. Во текот на целата претстава вниманието на гледачите буквално е приковано од негова страна, затоа што е парализирано од жалната и трогателна, судбина на овој страшен и несреќен крал. Како што сака **Вахтангов**, тој е **"ту гневен, ту нежен, ту прост, ту бунтовен, ту покорен, со верба и во Господ и во сатаната, ту без причина неправеден, ту генијално сообразителен, ту беспомошен и збунет, ту молневито решителен, ту бавен и срамежлив... тој е исткаен од контрасти, вклештен меѓу спротивностите на животот и смртта, со незапирливо движење кон самоуништувањето".**

Темата на пиесата, како што ја гледа режисерот и како што ја исплетува актерот не е историско проследување, туку воопштување на кралската власт, што во **"својата суштина носи таква непомирлива противречност, која порано или подоцна треба да ја снема".**

**Чехов** дава неверојатен поглед и разбирање на **"внатрешниот човек"** на осаменатa душа, пропаднатa во жешкиот оган на историјата. Наспроти концепцијата на херојот како пасивна и безволна играчка на надворешни сили и внатрешни страсти, која ништо не решава и ништо не разбира во својата судбоносна спротивност, улогата на **Ерик** се претвора за **Михаил Чехов** во неопходна перипетија од неговото уметничко-општествено лице, во врвен израз на неговиот двобој за човечкото во човек. Неговата уметност е спротивна на едноставниот одраз на еден дрзок живот. Тоа ги нарушува првичните традиционални врски меѓу артистичкото и човечкото. Уметноста на **Чехов** проникнува во вечните **"проклети"** егзистенцијални прашања, кои го возвишуваат и го признаваат човекот, барајќи го својот излез во светот, каде што **"доброто"** се цени. Но тоа не е и конечниот одговор на **Чехов** на прашањето за **"доброто"** и **"добрината"**.

Трагично и бескомпромисно тој на сцената го изнесува проблемот на **"човекот растргнат меѓу два света"**, кој гине духовно пред очите на потресената публика, **Чехов** открива нов лик на **Хамлет**. Неговиот **Хамлет** е човек кој ги **"преживеал катаклизмите"**. Тешко совладувајќи ги болките од поразите, тој се претвора во човек на дејствието, на кој му е многу тешко на насилството да одговара со насилство. Сознавајќи за неизбежноста на сопствената смрт, тој е готов да се претвори во прочистувачка жртва, но тој воедно ја чувствува и сопствената мисија. Современиот проследувач на МХАТ - **Иванов** тврди дека **Михаил Чехов** на сцената создава **"слика на хуманист во едно жестоко време"**. Тој смета дека во **Хамлет** на **Чехов** се формираат особеностите на трагизмот во уметноста на МХАТ, се појавува карактерот на рускиот експресионизам, своевидно преточен во уметноста на актерот. **"На трагедијата и беше неопходно, пред сé, сето тоа што Михаил Чехов беше надвор од сцената-руски интелектуалец, нежно дете на хуманистичката култура, кое револуцијата го затекнува неподготвен и збунет".**

Во **Хамлет** на **Чехов** повторно се налагаат карактеристични за неговата уметност контрасти, на кои им се додава рефлексивноста и многуобразност на физичката слика. Трагичката слика на суровоста е исполнета со решителноста, готовноста со меч да помине по целото царство. Данскиот принц, актерот го гради во поразително заемно дејство и заемна средба меѓу длабоката тага поради неправедното устројство на светот, несопирливата волја за дејство и гневната енергија. **Чехов** сака да ги обедини рационализмот и раздвоеноста на човекот, должен да дејствува. Тој ги разместува акцентие и радикално ги преосмислува сите страни на улогата, така ги збунува гледачите и предизвикува протест кај некои критичари.

Тој ја издига личната трагедија на **Хамлет** на прв план, но исто така постепено и неоптоварено го води кон борбата за ослободување. Проникнувајќи ја улогата со волјата и жедта за дејствување, тој ја изострува трагедијата човекот, кој и покрај целата своја болка и ненаклонетост кон насилството, извршува убиство. Така го оправдува, скриениот лиричен план на љубовта спрема човекот, која доминира во сите настани, а е насочена од улогата кон гледачите.

Како што пишува во 1925 година **Павел Марков**, тој **Хамлет** е **"сведоштво за последните години на Русија"**. За да го одигра **Хамлет** така **Чехов** требаше да изоди тежок човечки пат - **"од талкањето во тагата и очекување на народот, од тревожната жед за "оправдување на животот", до завршната лирична нота и суровата силна болка на Хамлет, најмногу од сé - требаше да ги мине годините на војната, годините на револуцијата, од нашиот стремежен и тревожен живот..."**

Во "**Хамлет**" **Чехов** се претвора во послушен инструмент, способен да се потчинува на ќудливиот од на Хамлетовата мисла, која шета по пространството на бестрашниот ум на принцот и неговата фантазија. Целото однесување на неговиот **Хамлет** се диктира не толку од фабулата на пиесата од внатрешниот стремеж на собитието, туку од внатрешниот од на трагичното дејство на мислата. Новиот сценски јазик на творештвото на **Чехов** можеме да го изведеме од **"расказните нишки на времето"**. Таа, расказност според мноштвото описи на неговото сценско создавање, се чувствува во целата заемна сродност на одделните епизоди во трагедијата, во сценското постоење на актерот во битието и небитието, реалното и иреалното, минатото и неизбежното идно.

Така во **Хамлет** се појавува карактеристичното за **Чехов** неврзаниот и последователен развој, каде што идното произлегува од минатото - тука изникнува многу посложена линија на дејството, која **"според тоа"** не означува, не е иста со **"затоа"**. Метафизичка по идејната суштина, метафорична по изразноста, таа линија на дејството асоцијативно се зближува со јавувањето на дистанцата во трагедијата, а ги отстранува појавите блиски и сродни. Така суштествува не историско-прозаичната, туку слободната-поетска логика на привлечноста и одбивноста, се налагаат трагичните пориви, прекрасност и пунктираност, како обврзен услов за сценско постоење на **Хамлет**. **Чехов - Хамлет** се менува, потчинувајќи се на внатрешниот живот на херојот. **Чехов** се приклонува на можноста да се претвора во сé, што чувствува, мисли и гледа **Хамлет**. Неговите сценски дела се забележуваат секогаш, затоа што секогаш се потчинети на една динамичка структура, обединувајќи различни временски и просторни далечини во ликот.

Наполно матријален во своето сценско постоење, **Чехов** е во исто време променлив до идеалност, секогаш целосен, во исто време е готов за нови комбинации, задлабочен во сржта на сценскиот лик, и во начините за неговата театарска реализација.

Во пиесата на **Андреј Бели "Петербург"**, напишана според симболичниот и пророчки роман, **Чехов** создава мрачна фигура на влијателниот царски советник **Абелухов**. Како **Бели** така и **Чехов** безмерно го шири и го продлабочува ликот на сенаторот, кој не само што е едноставно државен службеник од повисока класа, туку реален симбол на задушливата атмосфера на најтрагичните форми на руското самодржавие, кој ги раширил крилјата секаде каде што сé уште се чувствува некаков живот. Стар и исплашен тој човек во калаф на државен маж, со мртовечки бледо лице и уши на шакал, со грозни празни очи и автоматски движења, не само што ја осознава својата осаменост туку и ја среќава својата противречност. Сатира, гротеска, незауздана буфонада - таа богата амплитуда на сатиричните текови ги користи **Михаил Чехов**, кој создава исклучително сложен и обемен лик. Во исто време има мигови во кои актерот наеднаш со магична леснотија, неочекувано и мигновено се ослободува од својот бездушен автоматизам, ја надминува одмереноста на мислите и постапките. Тогаш на сцената останува опустошената самотна фигура на старецот, за која од никаде нема ниту поткрепа ниту помош. Тогаш поројот и импровизацијата на сатирата се совладуваат од проникнувачката тага и страдање на човекот.

Истомисленик и поклоник на уметноста на **Чехов**, како најстрасен проследувач и толкувач на етичката и творечката суштина на антропософското учење, **Андреј Бели** го прима **Хамлет** на **Чехов** како нешто **"недостижно"**, како **"чудо"**. Поскептично се однесува спрема сценското поставување на неговиот роман. Бурната реакција на **Бели** е поврзана со општото мислење и творечкото гледање на претставите за пиесите како мистериозно дејствие, во чиј процес во духот на Штајнеровата проповед се врши духовна преобразба на херојот и неговото **"излегување"** кон висините, условно речено **"религиозна"** вистина. Тој процес се врши, се создава пред очите на публиката и внатре во човекот, **"мистеријата"**, **Бели** ја открива во тактиката на **Чехов** при градењето на **Хамлет** и **Абелухов**. Веројатно сега ќе се појават и истражувањата на врските на **Михаил Чехов** со руската авангарда од првите десетлетија на нашиот век. Но, непосредната блискост на актерот до прозата и поезијата на **Андреј Бели** се изразува не само во сценската реализација на **Абелухов**, туку и во стремежот што ги обединува низ зборот и неговата реализација на сцената да изразат повисока еманација на духот.

**превод:**
**Катерина Петровска-Кузманова**

# ДЕВЕТ ДЕЦЕНИИ ОД РАЃАЊЕТО НА СЕМЈУЕЛ БЕКЕТ (1906 - 1989)

**/Деновиве се навршуваат деведесет години од раѓањето на еден од најголемите светски драмски автори, С. Бекет чие дело означи револуција во драмската литература. Неговиот контраверзен театар на апсурдот со својата појава предизвика лавина од коменатри, анализи и оценки кои не престануваат ни денес по неговата смрт. Според бројот на освртите на неговото дело тој може да се спореди единствено со великаните на драмската реч какви што се Шекспир, Молиер, Чехов и др. Затоа и не е чудо што виталноста на некоја национална култура односно театар се мери според тоа колку во неа е присутен токму Бекет со своите антолигиски дела како што се "Чекајќи го Годо", "Крајот на играта" и др. Како на овој план стојат работите кај нас?/**

## ЕНИГМА

Што тоа се случи така одеднаш? Со парискатa премиера на **"Чекајќи го Годо"** во 1953 год. ненадејно ни доаѓа Апостолот на филозофијата на хаосот, на пустошот, на нередот. **"Тие отсекогаш се тука со нас, се работи само за тоа да ги пуштиме да влезат",** ќе констатира во една прилика **Бекет**. За жанрот кон кој припаѓаат неговите дела, трагичната фарса, како и за главните одлики на неговите пиеси, прославениот режисер од светски глас **Питер Брук** ќе рече, дека ги карактеризираат скромните средства, интензивната работа, ригорозна дисциплина и апсолутна прецизност. Во прилична мерка тоа е точно. Дека е тоа така сведочи и самиот **Бекет** кога се јавува како режисер на своите дела или кога присуствува на нивното поставување. Кај него нема ништо излишно. Сé е веќе редуцирано до крајни граници. Во светот владее пустошот, комуникацијата меѓу луѓето веќе не е можна. Сценскиот простор кај **Бекет** е пуст простор на кој во најчиста форма ќе се одигрува драмата меѓу животот и смртта. Друга важна карактеристика на неговото драмско творештво е ненадејниот премин од метафизичките проблеми на битието во бурлеска односно циркуската лакрдија и кловнијада. **"Не верувам дека немоќта била користена во минатото, она што ме интересира е да ја испитам сета таа област на битието која досега била занемарена како нешто неспоиво со уметноста",** вели **Бекет**. И тргнува во својот потфат - да постане демијург на нашата стварност со сета изместеност на вредностите. За да може со успех да ја оствари својата намера **Бекет** применува постапка со која го забавува и го успорува времето до таа мера што тоа просто станува нешто предметно, нешто што може да се фати и да се опипа.

## БЕКЕТ НА НАШИТЕ СЦЕНИ

**Бекет** на нашите сцени пристигнува десетина и повеќе години по праизведбата на неговиот **"Годо"** кога веќе е јасно дека станува збор за творец од извонреден формат кој веќе има резервирано место во светската драмска класика. Тоа негово пристигнување кај нас е срамежливо и, би се рекло, на мала врата! Имено, во 1965 год. **"Чекајќи го Годо"** е поставен на Младинската сцена при Народниот театар од Титов Велес. Претставата ќе остане запаметена по успехот на тогашниот Сојузен фестивал на драмските аматери на Југославија во Хвар каде ја верифицираа еминентни театролози од калиброт на еден **д-р Хуго Клајн, д-р Исак Амар** и др. Следната постановка на дело од **Бекет**, овој пат на **"Крајот на играта"** ни доаѓа повторно од градот на **Рацин**. Младинското драмско студио кое постои како алетернативна театарска група по укинувањето на велешкиот Народен театар во 1966 год. Спомнатата претстава **"Крајот на играта"** овде се поставува во 1967 год. а во 1969 година Драмското студио не соочува со уште едно негово дело - монодрамата **"Последната лента";** Треба да се одбележи, дека **"Крајот на играта"** има и своја верзија на сцената на Театарот **"Чекори"** од Скопје во 1977 година. Во 1989 година на сцената на истиот алтернативен театар е поставена и радио драмата **"Оние кои паѓаат"**. При сето, треба да се одбележи дека сите овие постановки се сврзани со името на еден единствен театарски деец, **Боре Ангеловски**, со што тој убедливо го држи првото место по својата преокупираност со

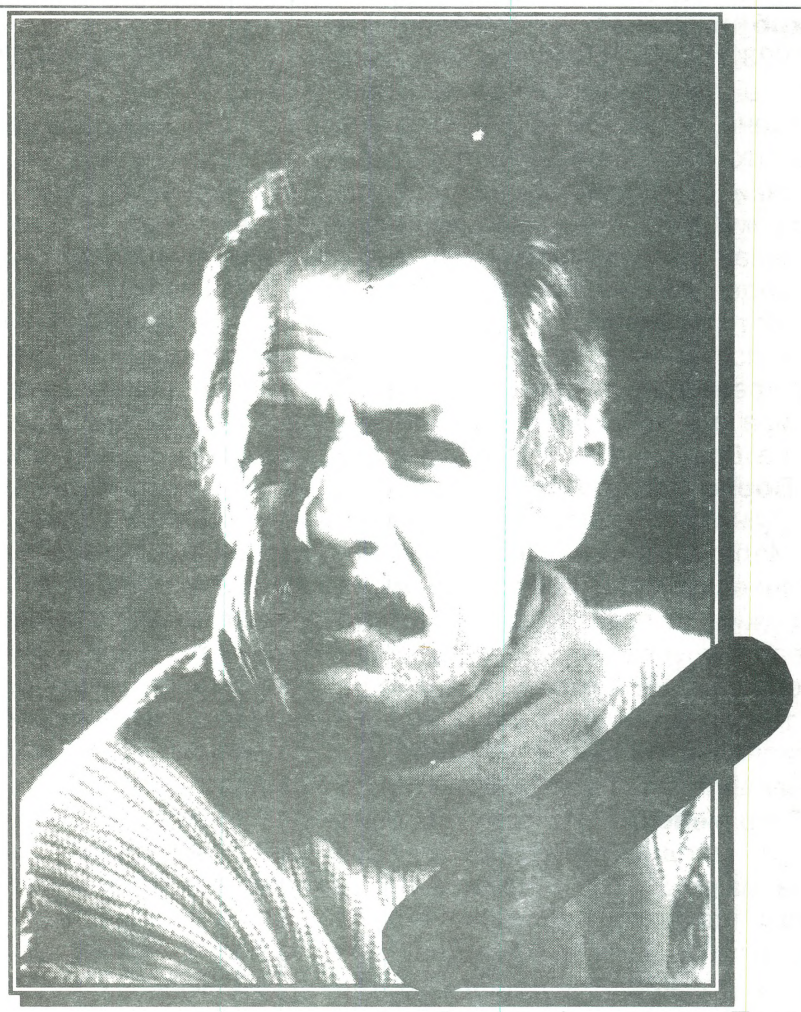
творештвото и драматургијата на **Бекет**. Ја бележиме и постановката на Поетскиот театар **"Скрб и утеха"** на **"Чекајќи го Годо"** во 1993 година. Напомнуваме дека **Бекет** уште е поставуван и на неколку аматерски сцени, но за кои не располагаме со точни податоци. Без оглед на тоа колку овие претстави се задржале на репертоарот, па спрема тоа и колкаво влијание извршиле, сепак тие го покажуваат интересот на одреден круг на театарски творци кон творештвото на **Бекет**.

Првата постановка на дело од овој автор на професионална драмска сцена во земјава датира од 1976 год. Тогаш, имено, на сцената на Драмскиот театар од Скопје режисерот **Борко Зафировски** ја поставува **"Среќни денови";** петнаесеттина години подоцна на Малата сцена на МНТ во Скопје, **Горан Тренчевски** како своја дипломска работа по режија ја поставува **"Крајот на играта".** Ова се случува во 1991 год. а три сезони подоцна, во 1994 год. на сцената на Драмскиот театар осамнува првата верзија на професионален драмски ансамбл на пиесата **"Чекајќи го Годо"**. Режисер е **Љубиша Георгиевски.** И тоа би било речиси сé што се однесува до присутноста на **Бекет** на македонските сцени, а преку нив и неговата присутност на македонската култура во целина. Дали е тоа малку или многу? Не му должиме ли на овој автор многу повеќе со оглед на неговото огромно значење во светската драмска литература. **Семјуел Бекет** почина во 1989 год. но неговите драми не престануваат да се вртат по светските театарски метрополи. Но за тоа најмериторни се нашите театарски творци со своите афинитети и интереси. Во оваа прилика да одбележиме дека освен преку театарската сцена **Бекет** е присутен и на поинаков начин. Врз основа на неговото драмско творештво е одбранет еден научен труд на Универзитетот **"Св. Кирил и Методиј"** од Скопје. Автор на истиот е нашиот еминентен драмски писател и професор на ФДУ, **Горан Стефановски**. Што се однесува до издавањето на дела од **Семјуел Бекет** лично ми е познато, дека е издаден неговиот роман **"Неименливото"**, како и пиесата **"Чекајќи го Годо"**. Значи и кај нашите издавачи не постои доволен интерес и слух за еден од основоположниците на театарот на апсурдот и на потсмевот. Не важи ли тука сентенцата дека, прва форма на надежта е стравот, а првата појава на новото, ужасот?! Стравот и ужасот очигледно се уште опстојуваат. Денес кон **Бекет**, а утре кон...

### *БЕКЕТ - ДЕВЕДЕСЕТ ГОДИНИ ПОТОА*

Промоцијата на творештвото на **Бекет** во педесеттите години беше доживеана како круна на песимизмот. Неговите ликови будеа страв и ужас. Сите по ред сакати, физички и психички. Секогаш на границата меѓу животот и смртта. Наместо да одат тие се влечкаат, наместо да гледаат, безнадежно и безживотно зјапаат во празно, ако веќе не се ослепени, како **Хам** во **"Крајот на играта"**; нивниот природен амбиент се кантите за ѓубре или светот како едно огромно буниште! Но, не смее да се превиди дека и покрај сета своја морбидност, таинственост и небиднина тие се сепак тука и го населуваат овој свет - планета. Ако за **Достоевски** се вели дека е хроничар на духовното здравје на европскиот човек од деветнаесеттиот век, за **Бекет** со право може да се каже дека е хроничар, но не на духовното здравје, туку попрво на духовната болест на човекот од 20-от век. Среде морето очај во вториот дел на **"Годо"** на исушеното дрво на животот се појавува зелен лист. Не значи ли тоа дека Бекетовиот песимизам се почесто треба да се чита како нов хуманизам подесен на нашево време. Величината на овој автор е да ја соопшти грозната вистина на човековата егзистенција и со тоа да се спротивстави на матицата која влече во неповрат. На прашањето на **Хам** во **"Крајот на играта", "...Што се случува?"**, **Клов,** човекот кој не може да седи, одговара: **"...Нешто тече по својот тек!"** Современиот **Хераклит**, **Бекет**, со својот аскетски изглед и појава, пркоси и го запира времето - затоа нејзиното величество ПАУЗАТА има доминантно место во неговите драми, а многу честа форма на говорот на неговите ликови е МОЛЧЕЊЕТО! Големите автори се и големи енигми. Нивното истражување и проучување е воедно и себепреиспитување. Затоа **Бекет** и денес и утре ќе биде нов, свеж, провокативен. Сé додека постои амбиентот со кој беше овозможена неговата исклучителна творечка појава.

**Тодор Кузманов**



# МЕХДИ БАЈРАКТАРИ

**(1936 - 1995)**

На 26.05.1995 година, во 59-та година од животот, почина артистот на Театарот на националностите во Скопје, **Мехди Бајрактари.**

Згасна срцето на еден исклучителен талент. Тој беше страсен вљубеник на **"нштиците што живот значат"**, човек со широко срце и душа. Сé до последните дни од животот не згасна насмевката на неговото лице.

Неуморен уметник, фанатик во својата професија, кој уште во далечната 1954 година, со улогата во **"Монсерат"** го обележи единствениот пат и професијата, која му стана дел од животот. Така, улога по улога се оформи творечкиот лик на овој голем уметник и човек.

**Мехди** беше редок претставник на сцената, за кого јазикот не претставуваше никаква бариера, така што со еднаков успех играше како на двете сцени (турската и албанската) при Театарот на националностите, така и на македонски, на сцена, на големиот и малиот екран и како незаменлив естраден уметник.

Оствари незаборавни креации на турски и албански во **"Коштана", "Александра", "Електра", "Крвави свадби", "Отело", "Злосторство и казна"** и многу други.

Во текот на 1981-1991, во својство на слободен ументик, особено беше забележан во **"Лет во место"**, како и во многу телевизиски драми.

По враќањето во Театарот на националностите, и покрај нарушеното здравје, играше во **"Картонската кутија", "Јунус Емре", "Дас Капитал"** и други дела, при што најчесто, толкуваше неконвенционални и провокативни ликови. За улогата на таткото во **"Дас Капитал"** во 1994 година доби награда на игрите **"Војдан Чернодрински"** во Прилеп.

Негова последна улога беше онаа во **"Хеликоптер"**.

Нема да биде нескромно ако **Мехди Бајрактари** го вброиме меѓу великаните на македонската сцена.

## ВАСИЛ ЌОРТОШЕВ (1947 - 1995)

### СЛОВО НА КОМЕМОРАТИВНАТА СЕДНИЦА

#### НЕНАДЕЈНОТО ЗАМИНУВАЊЕ НА ТИВКИОТ ЧОВЕК

Почитувано семејство **Ќортошеви**, колеги и пријатели.

Трагичниот настан за миг не разделува од смислата и значењето на зборовите. Болката на најблиските е крик и занеменост пред кои застануваме во беспомошен грч, со длабока почит и стравување од празнотијата на сложените реченици. Нашите зборови се шумолење што лебди и одлетува со времето, оставајќи ја суровата вистина на животот, а токму пред неа ние сме должни да се прибереме и повторно да проговориме и да делуваме. Животот на **Васил Ќортошев** беше исполнет со тие карактеристики: од долготрајна молчаливост и стрпливост до краткотраен емотивен огномет, за потоа сé да продолжи исто - да се делува непрекинато, до последниот здив. Со дарба и фигура на маркантен актер тој се

определи за режисерската професија, свесен за својат длабока индивидуалност и за внатрешниот отпор кон прекумерното зборување, што ја затапува мислата и ја сопира акцијата. Умееше долго да слуша, за потоа да го каже своето, или едноставно да премолчи и да го прифати кажаното како обврска. За многумина затворен и дистанциран, знаеше и сакаше да искаже внимание, повеќе преку конкретни гестови, а помалку со зборови, откривајќи мал дел од бурна внатрешна емотивна природа, сложена градба на ненаметлива личност, со способеност за силно делување. Незапирлив професионалец по врвицата на животот, до последниот насилно прекинат круг.

За **Васил Ќортошев** знаат многу луѓе, а заради спецификите на неговата индивидуалност, малкумина вистински го познаваа. Од средношколските денови кога учествуваше во формирањето и делувањето на не-театарот **"Кактус"**, до последните години како уметнички раководител, а од пред еден месец и претседател на Советот на Фестивалот на аматерски и алтернативни театри на Македонија - тој со ниту еден збор не го афирмираше значењето на сопственото делување. Таков беше и на работните должности во Македонската телевизија - едноставно како да го оптоваруваше звучноста на некоја од должностите, можеби претчувството за одговорноста што ја поседуваше, како дете што е свесно дека се извишило, но се поднаведнува и подгрбавува, за да биде поблизок со другарите и колегите. Може да се рече дека таков беше од секогаш-сериозно извишено дете, кое добиваше во зрелост, создаваше емисии и претстави и се ангажираше во многубројни активности како анонимен мисионер, заробеник на духовната религиозност на тивкиот уметнички занает, како некој од припадниците на сликарските тајфи што сликале од Нерези преку Лесново, до Курбиново и Охрид.

Освен конструктивното, плодно и колегијално делување низ **"Кактус"**, Академијата за театар, филм, радио и телевизија, успешното дипломско **"крштевање"** со **"Црната комедија"** и **"Џинот"**во Драмскиот театар и одењето на МЕС во Сараево со **"Ескуријал", Васил Ќортошев** се ангажира во Македонската телевизија - Телевизија Скопје со сопствен стил. Со дисциплина и респект, асистира и помага како приправник во емисиите на поискусните колеги, изразувајќи почит и воспитаност на калфа спрема мајстори. Тој однос го задржа до последниот момент иако по должност веќе нивен претпоставен или по зрелост еднаков. Со тоа го манифестираше својот професионализам со младешки ентузијазам, зрел спој меѓу генерациите што заминуваа или надоаѓаа. Беше успешен како режисер во сите програми и жанрови, но и како уредник на играни серии, предводник на одделението режисери или помошник на директорот за ТВ реализација. Едноставно беше природно во овој деликатен период за куќата што токму нему му беше понудено местото на заменик на директорот и главен и одговорен уредник.

Дозволете да потенцираме дека со заминувањето на **Васил Ќортошев** остануваме посиромашни во стремежот кон понатамошни висини во телевизискиот професионализам, како и во залагањето за повисоки уметнички и културолошки дострели, во повеќе области. Неговиот непрекинат ангажман и неговите визии беа распослани широко според кондицијата со маратонски карактеристики, во што внесе жар и спој на младоста, зрелоста и вечноста. Тивкиот човек, ненадејно замина, оставајќи ни многу што за откривање и продолжување, а ние не можеме да поверуваме дека го нема. Тој молчи. Зборовите се непотребни.

Нека му е вечна слава!

**Борко Зафировски**

# СЕЌАВАЊА ЗА ВАСИЛ ЃОРТОШЕВ

- Благоја Иванов

## ЗА ДОБРИОТ ЧОВЕК , ВОЗНЕМИРЕНИОТ ТВОРЕЦ И ВЉУБЕНИКОТ ВО ДРАМСКАТА УМЕТНОСТ - ВАСИЛ ЃОРТОШЕВ

Овие сеќавања можеби би можел да ги започнам со сеќавањата на НЕ-театарот **"Кактус"** и неговите изведби во 1965 година, во чија работа учествува и осумнаесетгодишниот **Васил Ѓортошев,** уште тогаш сериозно зафатен од убавата болка за театарот. Група сосем млади луѓе, од иста или слична возраст, чувствувајќи потреба од поинаков театарски исказ и поинакво театарско доживување, го правеа тој поинаков театар. Да спомнеме овде некои од имињата од таа **"субверзивна"** група: **Владимир Милчин, Слаѓана Крстева, Димче Мешковски, Васил Ѓортошев, Наум Пановски, Лиле Сенкова, Рубенс Корубин,** а потоа **Слободан Унковски, Виолета Џолева, Аљоша Руси, Русомир Богдановски** ... група, или генерација од која еден дел ќе му се посвети на театарот како режисери, актери, други како автори, ликовни уметници.

Сепак, писигурно ми е сеќавањето на **Васковата** претстава на **"Црна комедија"**, од англискиот писател **Питер Шефер,** која тој ја постави на сцената на Драмскиот театар од Скопје и чија премиерна изведба беше на 14. ноември 1971 година. По тој повод, во емисијата **"Соочувања"** на Радио Скопје се осврнав на оваа претстава, со која **"Драмскиот театар... ни претстави уште едно ново режисерско име: овојпат тоа е Васил Ѓортошев, кому ова му е дипломска претстава, како студент на Белградската академија за театар, филм, радио и телевизија..."**

Во тие години на подем на Драмскиот театар на неговата сцена ја најавуваа својата професионална афирмација новите режисерски имиња кои доаѓаа по студиите во Белград и Загреб: **Владимир Милчин** со **"Балада за лузитанското страшило"** од **П. Вајс** (во 1969 година), **Слободан Унковски** со **"Ништо"** од **А. Копит** (1972), **Љупчо Тозија** со **"Хамлет од Долно Гаштани"** од **И. Брешан** (1973), **Борко Зафирофски** со **"Војцек"** од **Г. Бихнер** (1973), **Наум Пановски** со **"Дејството на гама зраците врз сенишните невени"** од **П. Зиндел** (1973), **Виолета Џолева** со **"Хенрих Четврти"** од **Л. Пирандело** (1974). Некои од овие млади творци туку што дипломираа на некоја друга сцена, некои па токму со претстава на сцената на Драмскиот театар го даваа својот дипломски испит. Еден вистински творечки наплив кој се искажа со многу актуелни текстови и поставки кои, така, го забрзуваа растежот на современиот театар во Македонија. Имав задоволство за повеќето од овие претстави да се искажам на времето, како и за **Васковата** поставка, за која бев рекол во наведениот осврт: **"...При ова уште веднаш да истакнам - пофалбите за неговата режија ги надминуваат куртоазните пречекувања карактеристични за ваквите поводи. Зашто младиот Васил Ѓортошев навистина направи претстава која не е само занаетски солидно остварена, туку таа во себе содржи и творечка надградба; таа донесува атмосфера и дух што освојуваат, што го зафаќаат целосно гледачот... Претставата тече мошне динамично, при што текстот до крај допира до гледалиштето. Присутна е и сценската меѓуигра, орнаментиката што ги збогатува не само карактерите туку и подобро ја објаснува комичната ситуација. Така добивме претстава која без прекин трае повеќе од еден час а во исто време остануваме со чувството дека сé било прекратко, дека уште би гледале, уште би уживале во нови доживувања на јунаците од ова дело..."**

Вистинското запознавање со **Васил Ѓортошев** го имав во оние четири години директорување со Телевизија Скопје од 1978-1982 година. Тој работеше како режисер на Телевизијата; при моето доаѓање тој тукушто беше почнал со подготовките на телевизиската драма во два дела **"Учителот"** (сценарио на **Русомир Богдановски** според Автобиографијата на **Григор Прличев**). Можев, притоа, да ги согледам неговата работливост, совесност, одговорност, неговиот творечки пристап, неговите творечки премисли. Сето тоа ми го откриваше како еден млад човек до крај оддаден на работата, на задачата, на создавањето. Тоа беше еден млад човек полн со енергија, со желба да се искаже во најразновидни задачи и жанрови на телевизиското творештво. Работеше и на документарни филмови, и на емисии во студиото од најразличен вид, па се до директни преноси на одредени настани, приредби, како што, исто така, работеше и на снимање на телевизиски драми и серии. Не се

бранеше од нови задачи не одбегнуваше нови обврски. Затоа редакциите сакаа да работат со него.

Кога во тоа време на самоуправување, според статутот на Телевизија Скопје требаше да се бира (за прв пат, ми се чини), покрај Совет на телевизијата и Извршен одбор на Советот, токму **Васко** беше избран за негов претседател. Преку Извршниот одбор поминуваа сите подготовки на честите седници на Советот, со обемни дневни редови, какви што беа вообичаени во времето. **Васко** беше крајно совесен и во водењето на работата на Извршниот одбор. До најмали подробности ги разглобуваше и ги разгледуваше сите прашања. Сакаше сé да биде јасно и точно. За луѓето од службите што ги подготуваа документите тој беше **"тежок човек"**, сé додека, набргу, не разбраа дека тој, всушност, сака и нив да ги одбрани, да ги заштити, од евентуални грешки, пропусти, непрецизности. Она што тој го правеше во случајот, беше темелна подготовка на секоја седница на Советот, на кој дилемите се решаваат побрзо, одлуките се донесуваа со поголема сигурност.

Едно ново запознавање со **Васил Ќортошев** ми следеше во 1982 година, кога ме убеди да прифатам да бидам во жири-комисијата на Републичката аматерска драмска смотра во Кочани. Беа поминале многу години од моето восхитување со аматеризмот (последен пат во една слична жири-комисија сум бил во 1963 година). Ме убеди со своето длабоко уверување дека во драмскиот аматеризам и натаму се случуваат претстави кои откриваат дека сеуште живее творечката вознемиреност кај драмските аматери, дека нив сеуште ги води љубопитноста кон истражувања, дека во драмскиот аматеризам сеуште можат да се најдат некои подзаборавени вредности во творештвото, како што е - длабокото верување дека тоа може да го менува светот, како што и нив самите ги менува. Тогаш бев убеден да станам соработник на тој фестивал и еве се до денес сум врзан со него, токму и заради **Васко**. А ако овој фестивал оттогаш израсна со нови вредности, секако за тоа даде голем придонес токму **Васко**, во осмислувањето, во организирањето и обликувањето на неговата програма. Тој овој свој придонес го даваше како селектор кој одржуваше бројни врски со драмските аматерски ансамбли во Македонија, како организатор и водител на Семинарот за режисери-аматери, од кој излегоа две генерации заљубеници во драмската уметност, како член на жири-комисии, како водител на разговорите на Тркалезната маса, конечно и како Уметнички раководител на аматерите организирани во драмскиот аматеризам, ги запознаваше луѓето што му припаѓаа на тоа движење, ги храбреше, ги подучуваше истражувањата во поставките, подржуваше појава на нови ансамбли, укажуваше на нови имиња. Всушност токму тоа негово одушевување од благородните цели на драмскиот аматеризам ме **"врати"** и мене во него. **Васко** беше оној кој можеше да ме убеди пред сé со својот пример и одушевеност, да бидам близу Фестивалот на драмските аматери од Македонија и да се зафатам одново, од време на време, и да пишувам за него. И како што на мнозина тој им ги откриваше богатствата на доживувањата што драмската уметност ги создава кај аматерите, така и кај мене тој го поттикна интересот за движењето на драмскиот аматеризам, кое има големо творечко и културно значење на нашата култура, како движење кое го раздвижува културниот живот и во најмалите и најоддалечените места. Движењето на драмскиот аматеризам и денес опфаќа најразлични средини: селски, маалски, училишни, во работни колективи, во различни етнички средини. Од него произлегоа (и натаму произлегуваат) творци кои дадоа голем придонес за развојот на театарот во Македонија. Од него произлезе и **Васил Ќортошев,** и му остана привржан на тоа движење, со целата душа и срце до крајот на својот живот.

Ете, таков ми останува во сеќавањата **Васко**. Вака испишувајќи ги тие сеќавања, би сакал да им ги предадам во сеќавање и на другите, кои го сретнувале, го познавале, го сакале. Што уште би можел да додадам на овие зборови? Можеби и тоа дека тој беше една мошне култивирана личност, која не произведуваше конфликти дури и во најсложени ситуации, која умееше да најде разрешница на многу работи со својата позитивно насочена енергија. Беше многу пријатен соговорник, кому му беа туѓи озборувањата. Беше човек кој еманираше разбирање и затоа, несомнено, имаше многу пријатели. Бескрајно жалам што така трагично заврши неговиот живот, во години во кои неговите творечки способености, како и способеностите за организација и раководење, амалгамирани веќе со едно животно искуство, можеа да дадат нови збогатувања и за телевизијата и за театарската уметност и за драмскиот аматеризам, а неговите човечки способености да се искажат со нови богати познанства и пријателства. Да не говорам за празнината од неговото отсуство во семејството: немоќен сум да ја искажам таа болка.

**- Александар Алексиев**

## НЕНАМЕТЛИВИОТ ДВИГАТЕЛ НА ФААТ

Театарската манифестација каква што е ФААТ, а тоа е случај и со сите други слични манифестации, поради обемноста и разновидноста на нивните програми, поради бројноста на театарските трупи кои ќе продефилираат на нив, но и поради безброј други проблеми и покрај најсовесните подготовки, неретко, нивните непосредни организатори, знаат да ги доведат во крајно непредвидливи, па дури и во конфликтни ситуации.

Не еднаш се случило, на пример, некоја трупа во последниот момент да го откаже својот престој, да ја изневери организацијата или да се соочите со проблем кој наложува ургентна интервенција.

Нема воопшто да претерам ако речам дека човекот задолжен за решавање на непредвидливи и вонредни ситуации на ФААТ, во прв ред беше **Васко Ќортошев**. Со својата стрпливост, тактичност и ненаметливост а секако и поради пребогатото организаторско искуство со кое располагаше, јас барем не еднаш сум се уверил дека тој е во состојба секогаш да ја изнајде вистинската солуција, да ја закрпи во моментот продупчената организациона мрежа, да ги поврзе нејзините испокинати нишки, како ништо да не се случило, да се зафати со решавањето на некој друг проблем, со некоја друга обврска. А низата од обврски на ваквите манифестации, практично е недогледлива.

Покрај тоа, **Васко Ќортошев** беше и **"тркач на долги патеки"**, упорен и конседквентен во презентацијата и реализацијата на замислите и идеите што требаше да ја унапредат оваа до пред неколку веќе склеротична манифестација за да прерасне таа во Фестивал. Беше потребно да се вложи не само труд, туку исто толку и решителност и инвенција да се ревитализира таа и тоа во моментот кога малкумина веруваа дека истражувањето и експериментот дефинитивно ќе ја потиснат културно-просветната функција на театарски чин, која со децении се форсираше, посебно кога е во прашање драмскиот аматеризам кај нас.

Исто така, една од иновациите што требаше што поскоро да се оствари, беше потребата да се напушти постојната сцена во Домот на културата во Кочани која и без тоа е прескромно технички опремена, односно да се преземе ризикот при освојувањето на нов сценски простор во други локалитети и во градот и надвор од него.

Морам да признаам дека барем јас бев мошне скептичен кога **Васко** предложи еден од тие нови сценски простории да биде **"Старата касарна".** Мојот скептицизам произлегуваше главно од две причини. Првата беше руинираноста на објектот и неговата локација. А она што најмногу ме плашеше беше неверувањето дека толку лесно ќе успееме публиката, и тоа во една иста вечер, да ја префрлиме буквално од еден на друг рид односно од Споменикот на слободата во **"Старата касарна"** на спротивниот рид.

Се испостави дека **Васко** имаше право и денеска овој **"спорен"** објект функционира дури и како најатрактивен. И многу други ризици односно иновации тој знаеше да преземе врз себе. Сето тоа го правеше без помпа, без чукање во гради небаре е во прашање обврска која мора да се преземе како секоја друга обврска. А таа особина, секако ќе се сложиме, ги краси само вистинските професионалци кои ја сакаат својата професија без да се обзираат дали некој ќе им аплаудира или не. А и кога се радуваше, а имаше дури и премногу причини да се радува, особено кога ФААТ започна да покажува знаци на подем, тоа секогаш го правеше ненаметливо, повеќе за себе и во себе одошто за другите.

**Васко Ќортошев**, впрочем, како секој творец беше обдарен и со посебно, ако така можам да се изразам **"трето око"** односно умееше да препознае од кој материјал може да се изваја впечатлива претстава, па и да помогне во нејзиното модулирање, бидејќи како селектор или уметнички директор на ФААТ, тој наоѓаше и лично задоволство да работи со најразлични аматерски театарски трупи.

Од многуте вакви случаи ќе издвојам само еден. Во пролетта на 1993 година, тој ме кани да **"скокнеме"** до с. Робово, Струмичко. Таму поранешниот режисер-аматер **Здравко Ристевски** од Струмица, сакал да постави нешто, па **Васко** се чувствуваше обврзан да му помогне. Бидејќи беше убав пролетен ден, тој, за да ме убеди, ми рече: **"Ако ништо друго ќе "голтнеме" малку чист воздух"**.

Таму, во селската кафеана, во непосредна близина на црквата **"Св. Спас"**, се беше собрала трупата. Јас се зафатив со прелистување на текстот. Беше тоа едно крајно невешта драматизација на исто толку невештиот роман **"Рајна Војвода"** од **Видое Подгорец**. А ни трупата, ни режисерот, не ми влеваа доверба. На враќање тоа му го реков на **Васко** предлагајќи му да крене раце. Тој лаконски ми одговори: **"Ќе видам".** И тоа беше сé.

По извесно време пак ми се јави тој, предлагајќи ми уште еднаш да **"скокнеме"** до с. Робово за да ја видиме претставата и дека со нас ќе дојде и **Борко Зафировски**. Уверен дека се ќе се сведе на уште еден пријатен излет и овој пат ја прифатив неговата покана.

Но навистина се случи чудо! Претставата, по сугестија на **Васко**, се изведуваше во дворот на црквата, **"декорот"** го сочинуваа црквата и нејзината камбанариа на која наскоро се искачи полната месечина. Се палеа вистински огнови, се јаваа вистински коњи, трештеа пушки, светкаа сабји при што **"комитите"** воопшто не се штедеа, а пагурчето со лута струмичка ракија и други мезелаци едностојно кружеа меѓу актерите и гледачите, прилегнати на полјанката, очигледно штотуку вратени од полето. Всушност, овој впечатлив природен амбиент, спонтаноста на **"актерите"** кои нити сакаа, нити можеа да глумат, на заден план ги потиснаа сите можни фалинки на претставата, градејќи го сликовитиот мозаик на ова своевидно театарско **"приказание"** кое не врати кон праизворите на фолклорната драма, односно на етнотеатарот.

Сега веќе воопшто не ми беше тешко да се досетам дека присуствувам на генералната проба на една претстава која **Васко** имаше намера да ја префрли во сличен амбиент во Кочани, во манастирот **"Св. Пантелејмон"**, освојувајќи уште еден сценски простор.

Крајниот резултат од овој негов **"експеримент"** беше следен: жирито во состав **Снежана Коневска-Руси,** претседател и **Љупчо Ѓорѓиевски** и **Петар Костов**, наградата за **"визуелно обликување, функционално користење на просторот и понесување на жива и непосредна театарска наива"** со прво им ја додели на аматерите од село Робово. А зад овој, како и за многу други успешни настапи на РАДС односно на ФААТ, стоеше токму **Васко,** неговиот невидлив личен ангажман, неговата неизмерна љубов кон драмскиот аматеризам, и неговото организаторско и творечко искуство.

Затоа, со прераната и ненадејна смрт на **Васко** не само што неговото семејство, неговите пријатели и колеги изгубија еден редок човек, син и сопруг туку и ФААТ остана без својот невидлив и ненаметлив креатор и двигател.

**- Благој ПЕНОВ**

## РАЦИОНАЛЕН И ДОБЛЕСТЕН КРЕАТОР

Моето поинтензивно познанство и пријателствување со **Васил Ќортошев** започна во почетокот на осумдесеттите години. Се запознавме уште во 1977 кога Кочани за првпат ја доби довербата да биде организатор на Републичката аматерска драмска смотра. Кога почнавме да соработуваме, **Васко** доби нова задача од КПЗ на Македонија, да отпочне со градење на нова делница во растежот на драмскиот аматеризам во Македонија и да го раководи Семинарот за режисери - аматери. Веднаш ми стана симпатичен и близок неговиот начин, метод на работа, а во исто време и се чудев. Човек од метрополата, како што сакаме ние од помалите места да речеме, а мошне близок, непосреден, спремен на разговор, речиси, со секого. Неговото работно време на ФААТ започнуваше точно во осум часот. Ќе се договоревме за обврските што ни претстојат, ќе муабетевме за претходниот ден и ќе заминеше во предавалната, една мала саличка во Домот на културата **"Бели мугри"**. Се восхитував на неговиот професионален однос и преданост во работата. Ги проследуваше сите претстави што беа на репертоарот. Имаше обичај да седи во последниот ред во салонот. Честопати ќе му речев дека треба да седи во првиот ред. Но, тој си остануваше на своето. Сакаше да ја види не само играта на аматерите, туку и реакцијата на публиката. По претставите се одржуваа разговори. **Васко** честопати беше во двојна улога. Ќе ги водеше разговорите и ќе се јавеше со своја оценка за претставата. Со мошне тивок глас, ненаметливо, на достоинствен начин ќе укажеше на добрите страни, но често и ќе критикуваше. Но, секогаш со желба да помогне за натамошното унапредување на драмскиот аматеризам.

Нашето познанство почна да прераснува во пријателство, другарство кон крајот на осумдесеттите години. Во тој период **Васко** ја вршеше селекторската задача. Мошне напорна и одговорна работа. Покрај основната тешкотија, два месеца да се проведе на четири тркала со сопствено возило, за многу мал би рекол аматерски надомест, требаше многу напор, трпение да се проследат над четириесетина претстави во Републиката. Притоа, требаше да се биде учител, педагог и другар со аматерите и

нивните режисери, пријател со голем број вљубеници во драмскиот аматеризам. По секоја завршена селекција поднесуваше мошне исцрпен и темелит извештај, со забелешки и предлози за натамошна активност. Во извештајот од 1990 година ќе напише: **"На крајот нешто за самите Смотри по региони и организација. Вака организирани и со вакви резултати, без двоумење ќе кажам дека треба да се укинат. Воопшто не функционираат на повеќе планови. Кај ансамблите нема интерес, кај публиката никаков а на организаторите и КПЗ-ата се само товар. Веројатно ќе треба многу нешта да се менуваат ако му сакаме добро на драмскиот аматеризам, на општеството и културата воопшто, но пред сé на нас самите, луѓето како субјекти кои чувствуваат потреба од културна и духовна надградба".**

Оваа негова искрена забелешка ќе стане нова одредница, патоказ за отворање на процес на трасформација на РАДС и работењето на Одборот.

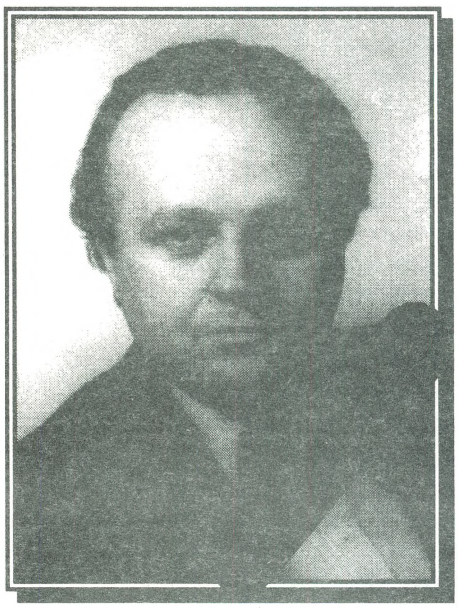
**Васко** отвори нова страница во драмскиот аматеризам во Македонија. Неговата идеја беше прифатена од сите членови на Одборот, а најповеќе од **Борко Зафировски**, новиот селектор на РАДС во наредната 1991 година. Тој, **Васковата** мисла ја преточи во дело. Неговиот концепт и понудената програмска содржина за РАДС во 1991 и 1992 година го означија, профилираа новиот лик на оваа наша најстара културна манифестација. **"Мртвото море"** наречено РАДС - Републичка аматерска драмска смотра, прв почна да го бранува **Васко**, а темелите на трансформација во ФААТ - Фестивал на аматерски и алтернативни театри ги постави **Борко**. Така, во февруари 1992 година се формира Совет на ФААТ, кој започна да чекори по нови патеки.

На **Васко** му се довери за првпат во 1993/94 селектроската работа на ФААТ, што ќе рече новиот концепт. Тој се надоврза на сопствената мисла, но и на почетните концепции на ФААТ, што ги постави неговиот колега и близок идеен пријател **Борко Зафировски**. Имено, едно такво, сончево априлско утро на летото 1993-то членовите на Советот од Скопје пристигнаа на седницата на ФААТ во Кочани. **Васко** ја имаше завршено селекцијата и поднесе извештај. Веднаш се почувствува дека тој оди чекор напред, ја надградува концепцијата на неговиот претходник. Беше стара мисла, но, сепак, нова, оригинална. По состанокот ме покани на прошетка низ градот. Мислев не го познава мојот град. Напротив, се покажа дека има многу пријатели и познаници во Кочани. Беше почитуван и сакан од **Цветанка, Данче, Петре, Анка, Роберт, Љупчо, Кире, Благица...** Се искачивме на **"Локубија"** еден од ридовите на кој е распослан градот, место каде може да се доживее најубав впечаток за Кочани. Точка од која се гледа целосната панорама на градот. Од север се извишуваат Осоговските планини, а во подножјето на Плачковица е богатото кочанско оризово поле. Во април наликува на море. Тогаш се полнат нивите со вода и се подготвува оризовата сеидба. **Васко** почна да го изложува својот план. Ги посочи сите релевантни простори во градот на кои може успешно да се оствари театарски чин. Споменикот на Слободата, Старата касарна, трговскиот центар, простоиите околу Домот на културата **"Бели мугри"**, археолошкиот локалитет **"Мородвис"**, манастирот **"Св. Пантелејмон"**... Го пресели театарскиот чин, драмското дејствие од затворениот простор во просторите на градот. Го доближи до граѓаните, отвори можност за масовна комуникација, секој добронамерник, љубител на театарот да го почуствува, да го доживее убавото, возвишеното што го продуцира ФААТ - Кочани.

**Васко** беше човек со изграден стил на однесување, кон секој соговорник се однесуваше на воспитан и културен начин. Беше мудар, знаеше како да ја постигне целта. На работните задачи им приоѓаше мошне сериозно, професионално, со култивиран манир на вистински џентлмен. **Васко** му се посвети целосно на драмскиот аматеризам и алтернативното театарско движење во Македонија.

Последната средба во Кочани ни беше во јуни 1995 година, на затворањето на 31-от ФААТ. Фестивалот го завршивме на скалинадите на мотелот **"Гратче"**, ново освоениот простор. Очигледно беше дека **Васко** е задоволен од успешниот од на ФААТ како негов уметнички директор. Останавме до **"малите саати"**. Се разделивме во мугрите, си посакавме добро здравје и закажавме нова средба во Скопје, кај него на викендичката во Осоје.

И денес во моето сеќавање живее сликата како **Васко Ќортошев** заминува од Кочани со зеленото **"сако"** наметнато преку рамениците.



# СИМЕОН ГУГУЛОВСКИ (1941-1995)

Првенецот на Операта на Македонскиот народен театар **Симеон Гугуловски**, тенор, во својата сценска кариера стори многу, но исто така многу рано замина од неа, секако во деновите кога се очекуваше да го достигне својот зенит како вокален актер и како концертен пејач. Беше солист на две оперски куќи: на Љубљанската опера во периодот 1973-1977 година и на Операта на Македонскиот народен театар до својата прерана смрт.

Во уметничката активa на **Симеон Гугуловски** се згуснати над три децении естрадна, сценска и концертна дејност. Својот мек и топол тенор прво им го подаруваше на народните напеви, а напоредно со тоа и на забавните мелодии. Тој негов период (1963-1972 година) беше непосреден вовед во вокалните студии во Љубљана. На тамошната Академија за глазбо (професори **Ксенија Кушеј** и **Ондина Ота**) дипломира во 1976 и магистрира две години потоа. За време на студиите толкува солистички улоги на љубљанската оперска сцена, за потоа до целосен израз да дојде на сцената во Македонскиот народен театар, толкувајќи ги првите тенорски партии во **"железниот"** оперски репертоар.

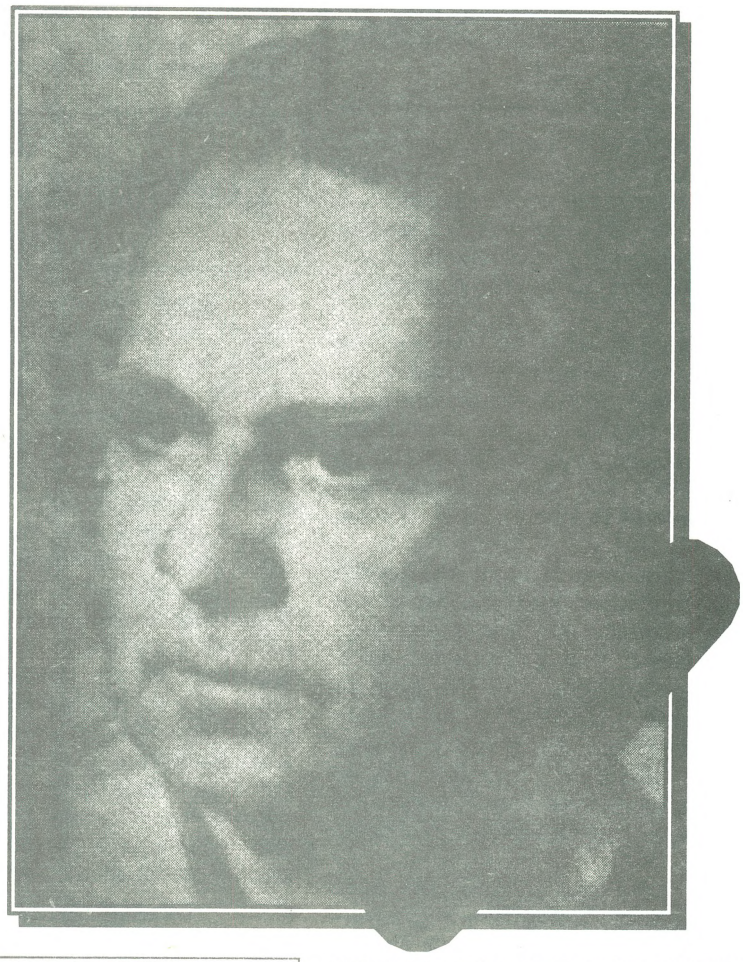
**Дон Хосе** (**"Кармен", Жорж Бизе**) беше улога со која гостуваше во Скопје како првенец на Љубљанската опера, а потоа и прв лик што го реализираше како член на Операта на МНТ; негово вистинско презентирање пред скопската публика беше остварувањето на ликот на **Дон Карлос (Верди)**, на втората премиерна обнова на оваа опера ( 3 април 1979) под диригенската палка на **Томислав Шопов**.

Следеа извонредните креации на исто така значајните јунаци од светската оперска литература - **Владимир** во **"Кнез Игор"** од **Александар Бородин**, потоа **Исмаел** во **"Набуко", Манрико** во **"Трубадур"**, **Радамес** во **"Аида"** и **Рикардо** во **"Бал под маски"** (сите од **Џузепе Верди**), како и **Канио** (**"Паљачи", Руџеро Леонкавало), Марио Каварадоси** и **Пинкертон** (**"Тоска"** и **"Мадам Батерфлај", Џакомо Пучини), Туриду** (**"Кавалерија Рустикана", Пјетро Маскањи)** и тенорската партија во **Реквием**.

Остварувајќи ги овие познати ликови, **Симеон Гугуловски** им даваше свој печат во нивното презентирање на скопската сцена. Ги надградуваше вокално, ги дополнуваше актерски и ги заокружуваше како сценска целина со забележлива препознатливост на уметник кој своето умеење ѝ го понудуваше на публиката без остаток и секогаш: и на премиерите и на репризите. Конечно, борбата со déjà vu ликовите најчесто ја претвораше во своја победа, зашто со тие ликови донесуваше и нешто невидено и нешто нечуено.

Исклучително место во сценскиот живот на **Гугуловски** заземаат креациите на ликовите во македонските оперски творби. Тој, имено, креираше јунаци практично во сите дела од македонски композитори што беа во репертоарот на Операта на МНТ и решавачки придонесе тие ликови да се доживеат заокружено и целосно како вокална емисија и како актерски израз. **Симеон Гугуловски** во тој сегмент од репертоарот беше **Кузман Капидан** (во истоимената опера на **Трајко Прокопиев**), беше **Митре Поморјанче** во **"Болен Дојчин"** од **Ристо Аврамовски**, беше **Дамјан** во **"Бразда"** од **Благој Трајков**, беше **Никола Карев** во **"Илинден"** и **Василиј II** во **"Цар Самуил"**, двете опери од **Кирил Македонски**.

Љубљанскиот период на **Симеон Гугуловски**, исто така, преставува време на значајна уметничка дејност. Иако краток, тој период, всушност, ги навести подоцнежната кариера и храброто зафаќање со сценските јунаци. Таму, меѓу другите, **Гугуловски** ги реализираше ликовите на **Лоренцо** во **"Фра Џјаволо" (Даниел Обер), Грофот Рикардо** во **"Четворица грубијани" (Ермано Волф-Ферари), Докторот Кајус** во **"Фалстаф" (Џузепе Верди), Нерон** во **"Крунисувањето на Попеја" (Клаудио Монтеверди), Фрањо** во **"Горењски славчек"** од **Антон Ферстер, Иво** во **"Еквинокциј"** од **Марјан Козина** и **Прешерн** во **"Глас од младоста"** од **Данило Швара**.



# БЛАГОЈ ЦРВЕНКОВ (1915-1995)

**Благој Црвенков** беше артист со долга и плодна кариера, со исклучително голем број реализирани ликови (веројатно над 150!) на сцените во неколку театри, беше првиот школуван македонски драмски актер. На сцената се појавил во 1936 година како член на некои патувачки театарски трупи, потоа бил член на бугарскиот театар во Скопје за време на Втората светска војна.

Од 31 јануари 1945 година, **Црвенков** е меѓу првите членови - артисти на новоосноваиот Македонски народен театар (заедно со **Петре Прличко, Тодор Николовски, Мирко Стефановски, Илија Милчин, Крум Стојанов, Димитар Ќостаров** и **Трајко Чоревски**) и учесник во првата премиера на МНТ - **"Платон Кречет"** (3.4.1945) во ликот на **Стјопа**. Настапувајќи на драмската сцена во МНТ до 1954 година, **Црвенков** ќе реализира четириесетина сценски јунаци, ритам што ќе го задржи и во понатамошната кариера сé до пензионирањето, па токму затоа беше во состојба да направи импозантна галерија ликови - од најмали до главни, од оние во комедии до оние во трагедии, од класичните и современите до оние во националните пиеси. Посебен беше неговиот благороден ангажман на детската сцена: на неа создаде некои од своите најзначајни креации, што исто така високо се котираат воопшто и во областа на македонското актерско мајсторство.

Не е едноставно да се илустрира погоре кажаното со наведување на само неколку ликови; сепак, мора да се потсетиме на неговиот **Спиро** во **"Чорбаџи Теодос"**, на **Николетина Бурсаќ** во **"Преживелиците на Николетина Бурсаќ"**, на **Дијафоарус** во **"Воообразениот болен"**, **Јосо пандурот** во **"Сомнително лице"**, на **Панде** во **"Парите се отепувачка"**, на **Доне** во **"Свадба"**...тој беше **Доктор Дулитл** во **"Доктор Дулитл"**, **Џон Пиплфокс** во **"Џон Пиплфокс"**, **Жан Валжан** во **"Куклата на малата Козета"**, **Стојко** во **"Бегалка"**, **Васил** во **"Гоце"**, **Жика** во **"Сомнително лице"**, **Чичко Том** во **"Колибата на Чичко Том"**, **Гриша** во **"Прикаска за правдата"**...и така вкупно 126 ликови на сцените во Македонскиот народен, Младинско-детскиот и Драмскиот театар, од кои 35 на куклената сцена.

Како што во 1945 година беше практично меѓу основачите на Драмата на Македонскиот народен театар, така **Црвенков** се најде во иста улога и при отворањето на Младинско-детскиот, подоцна и на Драмскиот театар. На својата сценска и основачка дејност во театарската област, овој актер ѝ ја придодаде и својата педагошка работа како професор по физичко воспитување во Државната театарска школа што во 1947 година беше основана во Скопје.

# ЕВДОКИЈА ДОБРОХОТОВА (1929-1995)

Присутна на скопската оперска сцена од нејзиното инаугурирање во сезоната 1947/1948 година, **Евдокија Доброхотова** настапуваше како членка на Операта на Македонскиот народен театар во сите години до своето пензионирање, а и потоа учествуваше во остварувањето на репертоарот.

Дебитираше како **Овчарче** во **"Тоска"** од **Џакомо Пучини** на македонската премиера на оваа опера - 18 јуни 1948 година под моминското презиме **Медведова**. Пеење учеше кај **Ника Кунели-Монастри** кога овој педагог работеше во Скопје во периодот 1945 - 1950 година, а исто така и кај **Злата Ѓунѓенац-Гавела** и кај **Петре Богданов-Кочко**.

Со својот култивиран сопран **Евдокија Доброхотова** има реализирано над триесет улоги, вклучувајќи неколку креации на балетската и на драмската сцена во истиот театар. Нејзини позначајни сценски креации се ликовите на **Сантуца** во **"Кавалерија рустикана"** од **Пјетро Маскањи, Ѓула** од **"Еро од оној свет"** од **Јаков Готовац, Госпоѓа Гобино** во **"Медиум"** од **Џан Карло Меноти, Врховната свештеничка** во **"Аида"** од **Џузепе Верди, Мерцедес** во **"Кармен"** од **Жорж Бизе** и некои други.

Таа, исто така, останува забележана и по креирањето на помалите солистички партии, вторите солистички улоги и уште некои главни ликови. Во својот репертоар, **Доброхотова** ги има толкувано и ликовите на **Ана ("Набуко"), Графицата Чепрано ("Риголето"), Инес ("Трубадур"), Елија ("Отело"), Контесата Аремберг ("Дон Карлос")** и **Флора Бервоа ("Травијата")** - сите од **Џузепе Верди**, потоа **Дадилка** и **Половецка девојка** во **"Кнез Игор"** од **Александар Бородин, Дама на кралицата во "Волшебната флејта"** и **Розина** во **"Свадбата на Фигаро"** - двете од **Волфганг Амадеус Моцарт**, како и **Ева ("Никола Шубиќ Зрински", Иван Зајц), Клотилда ("Норма", Винченцо Белини), Ларина ("Евгениј Онегин", Пјотр Илич Чајковски), Људмила ("Продадена невеста", Беджих Сметана), Роуен ("Оџачарчето Сем", Бенџамин Бритн)** и **Фругола ("Плаштот", Џакомо Пучини)**. На светската премиера на **"Портретот на Џени"** од **Салваторе Алегра**, што на 10 октомври 1969 година се одржа во Скопје (диригент **Фимчо Муратовски**, режисер **Васил Ќортошев**), **Доброхотова** го толкуваше ликот на **Сопственичката на станот**.

На праизведбите на македонските опери **"Гоце"** од **Кирил Македонски** (диригент **Тодор Скаловски**, режисер **Петре Прличко**) и **"Разделба"** од **Трајко Прокопиев** (диригент авторот, режисер **Васил Ќортошев**), **Доброхотова** ги толкуваше ликовите на **Неда** (25 мај 1954 година) и на **Рајна** (17 ноември 1971 година).

**Евдокија Доброхотова**, која му беше сопруга на **Александар Доброхотов** (1909-1983) - кореограф, режисер и балетски педагог, ги толкуваше ликовите на **Берта** во **"Жизел"**од **Адолф Адам** и на **Мајката на Билјана** во **"Охридска легенда"** од **Стеван Христиќ** на балетската сцена, а настапи и како **Дуњушка** во **"Женидба"** од **Николај Гоголь** на драмската сцена.

# ОЛГА ДОРОШЕВА-МУРАТОВСКА (1936-1995)

Само три години по појавата на првата генерација македонски балерини, на балетската сцена заигра и **Олга Дорошева**. Дебитираше на својата 16-годишна возраст на четвртата премиера во историјата на Балетот на Македонскиот народен театар: на 3 декември 1952 година беше членка на ансамблот што ја реализираше премиерата составена од три кратки балети (**Гуно: "Валпургиска ноќ" - Лист: "Втора рапсодија" - Бородин: "Половецки логор")**.

Во следните 25 години **Олга Дорошева-Муратовска** беше една од најангажираните членки на балетскиот ансамбл на Македонскиот народен театар, реализираше бројни солистички улоги и тоа подеднакво успешно во класичниот репертоар и во современиот балетски израз, како и во репертоарот составен од национални творби. Останува забележано дека критиката, заедно со публиката, посебно ја вреднуваше грациозната и фина сценска игра на **Олга Дорошева-Муратовска**, која умееше на повеќето ликови што ги толкуваше да им втисне сопствен печат, без оглед на тоа дали станува збор за големи или за мали улоги или за сите оние солистички креации помеѓу нив. Меѓу нејзините најзначајни сценски остварувања - (да спомнеме неколку) - се ликовите на **Беластрига** во **"Абраксас"** од **Вернер Ек** (кореографија на **Фрањо Хорват**, диригент **Фимчо Муратовски**) на премиерата на 14.4.1966 година и подоцна, на **Мирта** во **"Жизел"** од **Адолф Адам**, на **Емилија** во **"Отело"** од **Јан Хануш**, на **Смилена** во **"Лабин и Дојрана"** од **Трајко Прокопиев** и на **Девојка** во **"Балада за Скопје"** од **Ричард Адинсел**.

**Олга Дорошева-Муратовска** настапуваше во речиси комплетниот балетски репертоар во Македонскиот народен театар за целото време на своето активно членување во него.

Своето големо балетско искуство, по 1977 година, го пренесуваше на помладите уметници кога извесен број години учествуваше во реализирањето на репертоарот како асистент-кореограф и репетитор. Често спојувајќи ги овие две функции, таа беше асистент-кореограф или репетитор во проектите како што се **"Песната над песните", "Рајмонда", "Двобојот на Танкред и Клоринда", "Жизел", "Охридска легенда", "Мирандолина", "Легенда за љубовта", "Дон Кихот", "Возови", "Лебедово езеро"** и во други подготовки на премиерни обнови.Во овој репертоар, **Олга Дорошева-Муратовска** има остварено успешна соработка со кореографите **Јуриј Мјачин, Вера Костиќ, Олга Милосавлева, Анатолиј Шикера** и **Екатерина Аксјонова**, додавајќи му на таков начин нова димензија на својот уметнички лик.

# КОНСТАНТИН ЛАШКОВ (1931-1995)

**Константин Лашков** беше припадник на првата генерација македонски балетски уметници, член на балетскиот ансамбл на Македонскиот народен театар од неговото формирање во 1949 година и учесник во изведбата на првата премиера на Балетот на МНТ - **"Валпургиска ноќ"** од **Шарл Гуно**, во кореографија на **Ѓорѓи Македонски** и под диригенската палка на **Трајко Прокопиев** (27.1.1949).

Во својата релативно кратка сценска кариера има остварено забележлив број улоги како на балетската сцена, така и во оперскиот репертоар на МНТ. Во првите неколку години на **Лашков** му беа доверувани главни улоги во проекти што се посебно значајни за развојот на балетската уметност во Македонија, а меѓу нив се истакнуваат ликовите на **Вацлав** во **"Бахчи-сарајска фонтана"** од **Борис Асафјев, Паоло** во **"Франческа да Римини"** од **Пјотор Илич Чајковски, Заробениот принц** во **"Шехерезада"** од **Николај Римски-Корсаков** и **Заводникот** во **"На балот" ("Покана за танц")** од **Карл Мариа фон Вебер.**

Посебно место во уметничката биографија на **Константин Лашков** зазема креацијата главната машка улога **(Момче)** во првиот сценски реализиран македонски балет **"Македонска повест"** од **Глигор Смокварски,** кореографија на **Димитрие Парлиќ** и под диригентството на **Кирил Спировски** (1954 година). Во сите овие настапи негови партнерки беа најистакнатите македонски балерини од првата генерација - **Натка Пенушли ска, Магдалена Јанева, Јанка Атанасова, Елпида Паковска, Јелица Поповска...**

Напуштајќи ја сцената како играч во 1961 година, значи многу рано, **Константин Лашков** на нему посебен начин ја одржуваше врската со театарот во кој реализираше и улоги во балетите **"Болеро", "Ромео и Џулиета", "Фантастичен дуќан", "Жизел", "Лебедово езеро", "Втора рапсодија"** и **"Половецки логор"**, како и во оперите **"Орфеј и Евридика", "Травијата", "Продадена невеста", "Кармен", "Волшебната флејта", "Никола Шубиќ Зрински", "Еро од оној свет", "Аида", "Лилјакот"** и **"Самсон и Далила".**

Во 1985 година, **Константин Лашков** учествуваше на симпозиумот **"Четириесет години на Македонскиот народен театар 1945-1985"** со своето размислување на тема **"За театарската етика... сега и некогаш"**, а во 1987 година ( на 22 април), на 57-годишна возраст и по речиси тридецениска пауза, го имаше својот сценски come-back што меѓу љубителите на балетската игра одекна како мала сензација. Имено, **Лашков** ја одигра улогата на **Господин Капулети** во најновата постановка на **"Ромео и Џулиета"** од **Сергеј Прокофјев**, во кореографија на **Хазарос Сурмејан**, под диригентската палка на **Јануш Пишбилски**, со **Зоица Пујовска (Џулиета)** и **Зоран Велевски (Ромео)** како партнери. Тоа беше возбудливото кратко враќање на уметникот кој во своето симпозиумско соопштение откри дел од душата кога ги кажа зборовите дека **"да се биде на "штиците" е боженствен ветер, тоа е фанатична вљубеност во овој наш храм"** и кој сметаше дека **"сцената е плато на кое треба да се стои без капа на главата".**

# ДАРА АЛЧЕВА (1937-1995)

Повеќе од три децении пијанистката **Дара Алчева** ги вткајуваше уметничкиот труд и талентот во реализацијата на музичкиот репертоар на сцената на Македонскиот народен театар во Скопје, пред сé на балетската сцена каде што и го даде својот најголем придонес во вкупниот уметнички резултат на оваа театарска куќа.

Како корепетитор и во повеќе наврати како музички соработник, **Дара Алчева** при самото доаѓање во Македонскиот народен театар во 1963 година беше вклучена во балетскиот репертоар преку втората премиерна постановка на **"Копелија"** од **Лео Делиба**, во кореографија и режија на **Јитка Ивеља**. Следуваа подготовките на големиот балетски репертоар - **"Ромео и Џулиета"** од **Сергеј Прокофјев, "Рајмонда"** од **Александар Глазунов, "Дон Кихот"** од **Лудвиг Минкус, "Жизел"** од **Адолф Адам, "Охридска легенда"** од **Стеван Христиќ, "Легенда за љубовта"** од **Ариф Меликов, "Бахчисарајска фонтана"** од **Борис Асафјев** и величенственото **"Лебедово езеро"** од **Пјотр Илич Чајковски**. Во улога на музички соработник, **Алчева** учествуваше во подготовките на **"Жизел"** во 1984 година, потоа на **"Ило темпора"** и **"Ад абсурдум"** со кореографот **Вера Костиќ**, како и при праизведбата на **"Песната над песните"** од **Тома Прошев** во кореографија на **Фрањо Хорват**. Таа, исто така, беше и музички соработник во новата постановка на **"Македонска повест"** од **Глигор Смокварски**, кореографија на **Олга Милосавлева**, во1993 година, четириесет години по праизведбата на ова прво македонско балетско дело.

Во својата кариера како корепетитор во Македонскиот народен театар, **Дара Алчева** речиси редовно беше ангажирана во поставувањето на балетски дела од македонски композитори, меѓу нив на балетите **"Рамки и одзиви"** и **"Бранови"** од **Тома Прошев, "Стремежи"** од **Александар Лековски, "Аболиција", "Одблесок"** и **"Дубровничка легенда"** од **Љубомир Бранѓолица, "Патувања"** од **Томислав Зографски, "Фрески"** од **Благоја Ивановски** и **"Мансарда"** од **Златко Ориѓански**.

**Дара Алчева** неуморно создаваше на музичката сцена во Македонскиот народен театар сé до своето прерано заминување и од сцената и од животот.

Забележливата ангажираност на **Дара Алчева** на балетската и оперската сцена може и треба да се согледа преку учеството во подготвувањето на премиерите и на премиерните обнови, освен на спомнатите и на следниве творби: **"Абраксас", "Балетска импресија", "Балада за Скопје", "Болеро", "Бајадерка", "Валпургиска ноќ", "Велеградски варијации", "Двобојот на Танкред и Клоринда", "Ѓаволеста девојка", "Кармен суита", "Кикотењето на Гроздана", "Кармина бурана", "Комбатименто", "Љубовта волшебница", "Отело", "Половецки логор", "Петрушка", "Петар Пан", "Пинк Флојд Revisited", "Распучин", "Симфонија", "Снежана и седумте џуџиња", "Тамара", "Танц на кадетите", "Трирогата шапка", "Црно и бело", "Чекори на Терпсихора"** и **"Штраусијада"** на балетската, **"Медиум", "Орфеј и Евридика"** и **"Фауст"** на оперската сцена.

**С. Маринковиќ**

# НАРОДЕН ТЕАТАР - БИТОЛА

## АЛФРЕД де МИСЕ
## "ЛОРЕНЦАЧО"

**РЕЖИЈА И СЦЕНСКА АДАПТАЦИЈА**
**Крикор Азарјан**

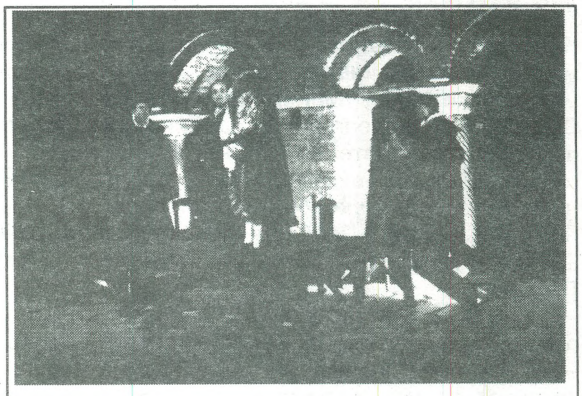
### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ЗЛАТАРОТ | Јосиф Јосифовски |
| ТРГОВЕЦОТ | Петар Стојковски-Бабец |
| ЏУЛИАНО САЛВИАТИ | Слободан Степановски |
| АЛЕСАНДРО де МЕДИЧИ | Иљко Стефановски |
| ФИЛИПО СТРОЦИ | Кирил Ристоски |
| ПЈЕТРО СТРОЦИ | Борис Чоревски |
| ЛЕОНЕ СТРОЦИ | Мирослав Лазаревски |
| ЛУИЗА СТРОЦИ | Елена Мошевска |
| КАРДИНАЛОТ ЧИБО | Сашо Огненовски |
| МАРКИЗОТ ЧИБО | Душко Јанковиќ |
| МАРКИЗАТА ЧИБО | Соња Михајлова |
| ЛОРЕНЦО де МЕДИЧИ | Владимир Талески |
| ТЕБАЛДЕО | Петар Горко |
| МАРИЈА СОДЕРИНИ | Менка Бојаџиева |
| КАТЕРИНА ЏИНОРИ | Дона Димовска |
| БИНДО | Душко Јовановиќ |
| ВЕНТУРИ | Михајло Петровски |
| ОФИЦЕР | Сребре Ѓаковски |
| I РЕПУБЛИКАНЕЦ | Сребре Ѓаковски |
| II РЕПУБЛИКАНЕЦ | Душко Јовановиќ |
| III РЕПУБЛИКАНЕЦ | Боне Стојчевски |
| МОНАХ | Михајло Петровски |
| АЊОЛА | Јулијана Стефанова |
| АЛАМАНО | Слободан Степановски |
| ФРАНЧЕСКО ПАЦИ | Душко Јовановиќ |
| КОРСИНИ | Михајло Петровски |
| ГЛАСНИК | Сребре Ѓаковски |
| I ИЗГНАНИК | Сашо Огненовски |
| II ИЗГНАНИК | Станко Стоилков |
| КОЗИМО де МЕДИЧИ | Иљко Стефановски |

МОНАСИ, ВОЈНИЦИ,НАРОД

| | |
|---|---|
| ИНСПИЦИЕНТ | Боне Стојчевски |
| СУФЛЕР | Зорка Ѓаковска |

ПРЕВОД ОД ФРАНЦУСКИ
Калиопа Кривашија-Стилиновиќ
СЦЕНОГРАФИЈА
Слави Кокалов
КОСТИМОГРАФИЈА И МАСКИ
Петја Стојкова
МУЗИКА
Стефан Валдобрев
СВЕТЛО
Димче Спасовски
ИЗРАБОТКА НА МАСКИ
Горан Спасевски



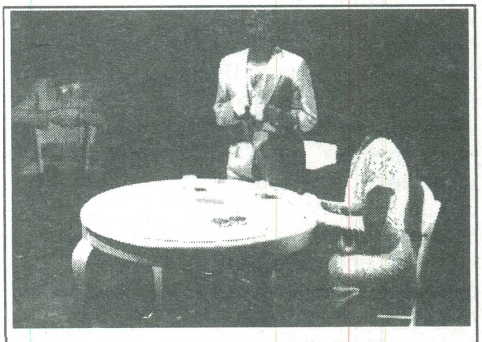
*"Лоренцачо"*
*Премиера: 14.8.1995*

## ДЕЈВИД МЕМЕТ
## "ЧЕКАЈЌИ ГО ДУХОТ"
**РЕЖИЈА**
**РОБЕРТ Г. ЕГАН**

| | |
|---|---|
| ПРЕВОД ОД АНГЛИСКИ | Наум Пановски |
| СЦЕНОГРАФИЈА и КОСТИМОГРАФИЈА | Благој Мицевски |
| МУЗИКА | Димитрије Бужаровски |
| СВЕТЛО | Илија Димовски |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| РОЏЕР | Петар Горко |
| МОД | Соња Михајлова |
| ЏОН | Сашо Огненовски |
| ГОСПОЃИЦА А | Соња Михајлова |
| ЧАРЛС | Петар Горко |
| ТАТКОТО | Петар Горко |
| ЌЕРКАТА | Соња Михајлова |



*"Чекајќи го духот"*
*Премиера: 22.9.1995*

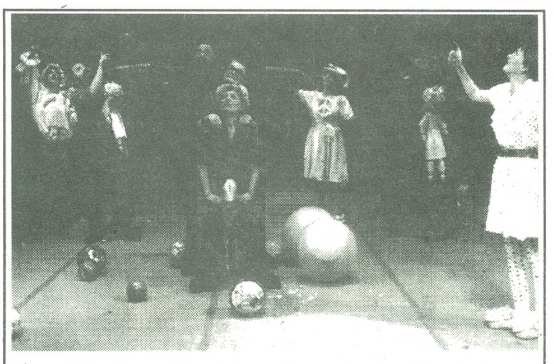
## ИРЖИ ШОТОЛА
## "МОЖЕБИ НА ПОКРИВОТ ИМА КОЊ"
### РЕЖИЈА
**Александра Ковачевиќ**

ПРЕВОД Лилјана Наумовска
СЦЕНОГРАФИЈА Валентин Светозарев
КОСТИМОГРАФИЈА Благој Мицевски
ИЗБОР НА МУЗИКА Христо Бојаџиев
КОРЕОГРАФИЈА Јагода Сланева-Хаџиманова
СВЕТЛО Димче Спасевски

### ЛИЦА

АНДА Јоана Поповска
ФАНДА Олга Наумовска
ЈОХАН Јосиф Јосифовски
д-р ВОЈТЕХ НАВРАТИЛ Митко С.Апостоловски
доцент МИРОСЛАВ ИРАК Петар Мирчевски
БАКУЛЕ Соња Ошавкова
РЕНАТА Елена Мошевска
ПОПОТ Петар Стојковски-Бабец
ДУХОТ НА МАРИЈА Ратка Радмановиќ

ИНСПИЦИЕНТ Боне Стојчевски
СУФЛЕР Зорка Ѓаковска



*"Можеби на покривот има коњ"*
*Премиера 15.10.1995*

---

## ЖОРЖ ФЕЈДО
## "ОДАМ НА ЛОВ АПАНСАЗ"
### РЕЖИЈА
**Љубиша Георгиевски**

СЦЕНОГРАФИЈА Валентин Светозарев
КОСТИМОГРАФИЈА Благој Мицевски
МУЗИКА Христо Бојаџиев
СВЕТЛО Илија Димовски

### ЛИЦА

ДИШОТЕЛ Митко С.Апостоловски
ЛЕОНТИНА негова жена Сузана Живорадиќ
МОРИСЕ, пријател на Дишотел Петар Мирчевски
КАСАЊ, пријател на Дишотел Борис Чоревски
ГОНТРАН, внук на Дишотел Душко Јовановиќ
КОНТЕСА ДЕ ЛАТУР Јоана Поповска
БРИДОА, полициски инспектор Петар Стојковски
БАБЕТА, слугинка Радојка Димеска

ИНСПИЦИЕНТ Боне Стојчевски
СУФЛЕР Радојка Димеска

*"Одам на лов апасансаз"*
*Премиера: 15.12.1995*

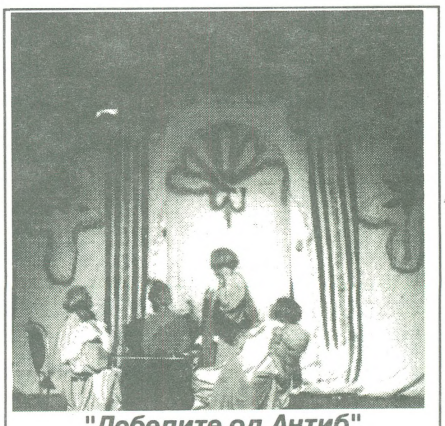
---

## СОМЕРСЕТ МОМ
## "ДЕБЕЛИТЕ ОД АНТИБ"
### РЕЖИЈА
**Димитар Станкоски**

ПРЕВОД Лилјана Наумовска
ДРАМАТИЗАЦИЈА Јуриј Дачев
СЦЕНОГРАФИЈА Валентин Светозарев
КОСТИМОГРАФИЈА Благој Мицевски
МУЗИКА Христо Бојаџиев
СВЕТЛО Илија Димовски

### ЛИЦА

ФРАНК (ФРАНСИС) Соња Михајлова
АРОУ Менка Бојаџиева
БЕАТРИСА Соња Ошавкова
ЛЕНА Дона Димовска
ИВИ Елена Мошевска



*"Дебелите од Антиб"*
*Премиера: 5.1.1996*

## М.БУЛГАКОВ
## "МАЈСТОРОТ И МАРГАРИТА"
### ДРАМАТИЗАЦИЈА И РЕЖИЈА
**Владо Цветановски**

| | |
|---|---|
| АСИСТЕНТ НА РЕЖИЈА | Благојче Божиновски |
| СЦЕНОГРАФИЈА | Владо Ѓорески и Валентин Светозарев |
| КОСТИМОГРАФИЈА | Благој Мицевски |
| КОРЕОГРАФИЈА | Рисима Рисимкин |
| МУЗИКА | Христо Бојаџиев |
| СВЕТЛО | Димче Спасевски |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| МАЈСТОРОТ | Владимир Талески |
| МАРГАРИТА | Дона Димовска |
| ВОЛАНД | Петар Мирчевски |
| ПИЛАТ | Иљко Стефановски |
| ЈЕШУА | Петар Горко |
| ИВАН / ЛЕВИ | Сашо Огненовски |
| АЗАЗЕЛО / СТАОРЦОУБИЕЦ | Митко С.Апостоловски |
| КОРОВЈОВ / АФРАНИЈ | Слободан Степановски |
| БЕГЕМОТ / СЕКРЕТАР | Александар Тодоровски |
| ГЕЛА / ПРОДАВАЧКА | Сузана Живорадиќ |
| ФРИДА / СЕСТРА | Менка Бојаџиева |
| КАИФА | Јосиф Јосифовски |
| ЖАК | Душко Јовановиќ |
| РУДОЛФ | Петар Стојковски-Бабец |
| СОПРУГА НА ЖАК | Јулијана Стефанова |
| БЕРЛИОЗ | Михајло Петровски |
| ДИСМАС / ГРОФ РОБЕРТ | Мирослав Лазаревски |
| ГЕСТАС | Димче Тренчевски |
| ДИРИГЕНТОТ НА БАЛОТ | Валентин Светозарев |
| НАТАША | Елена Мошевска |
| ДЕТЕТО | Денис Алитовски |
| ГОСТИ НА БАЛОТ | Лилјана Трпчевска |
| | Александра Ристевска |
| | Љубинка Гагалева |
| | Билјана Стојанова |
| | Маја Србиновска |
| | Александар Стефановски |
| | Јане Трајковски |
| | Зоран Силјановски |

**"Мајсторот и Маргарита"**
**Премиера 15.3.1996**

## МАРША НОРМАН (MARSHA NORMAN)
## "ДОБРА НОЌ МАЈКО"
### РЕЖИЈА
**Александра Ковачевиќ**

| | |
|---|---|
| ПРЕВОД | Ангелина Љаковска |
| СЦЕНОГРАФИЈА | Валентин Светозарев |
| КОСТИМОГРАФИЈА | Благој Мицевски |
| КОРЕОГРАФИЈА | Расима Рисимкин |
| ИЗБОР НА МУЗИКА | Христо Бојаџиев |
| СВЕТЛО | Димче Спасевски |

***"Добра ноќ мајко"***
***Премиера: 23.3.1996***

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ТЕЛМА | Олга Наумовска |
| ЏЕСИ | Јоана Поповска |
| ДЕВОЈЧЕ | Александра Степановска |

СУФЛЕР/ИНСПИЦИЕНТ Радојка Димеска

**ЖАН ЖЕНЕ (JEAN GENET)**

## "СЛУГИНКИ"

**АДАПТАЦИЈА И РЕЖИЈА**
**Александра Ковачевиќ**

| | |
|---|---|
| ПРЕВОД | Славко Нинов |
| СЦЕНОГРАФИЈА | Валентин Светозарев |
| КОСТИМОГРАФИЈА | Благој Мицевски |
| КОРЕОГРАФИЈА | Рисима Рисимкин |
| ИЗБОР НА МУЗИКА | Христо Бојаџиев |
| СВЕТЛО | Димче Спасевски |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| СОЛАНЖ | Елена Мошевска |
| КЛЕР | Валентина Грамосли |
| ГОСПОЃАТА | Јулијана Стефанова |
| СУФЛЕР/ИНСПИЦИЕНТ | Радојка Димеска |

*"Слугинки"*
*Премиера: 4.4.1996*

---

**ГОРАН СТЕФАНОВСКИ**

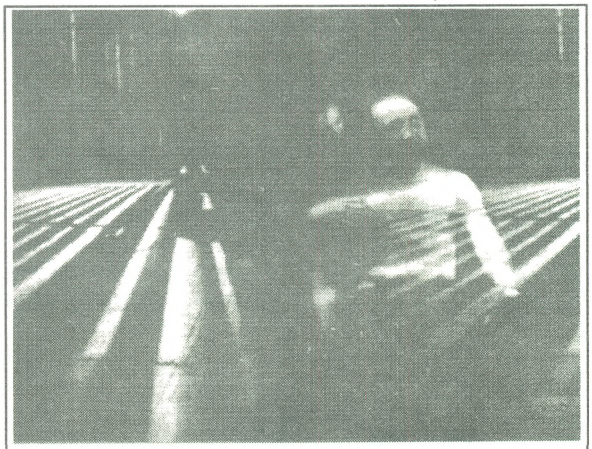
## "ТЕТОВИРАНИ ДУШИ СЕ ВРАЌААТ ДОМА"

**РЕЖИЈА**
**Дарко Митревски**

| | |
|---|---|
| СЦЕНОГРАФИЈА | Валентин Светозарев |
| КОСТИМОГРАФИЈА | Роза Трајчевска |
| СВЕТЛО | Илија Димовски, Димче Спасевски |
| КОРЕГРАФИЈА | Рисима Рисимкин |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ВОЈДАН | Митко С.Апостоловски |
| ЦИБРА | Петар Мирчевски |
| СТРЕЗО | Јосиф Јосифовски |
| АЛТАНА | Олга Наумовска |
| КОЉО | Иљко Стефановски |
| РУЖА | Сашо Огненовски |
| МАРЕ | Јулијана Стефанова |
| КЛОДИЈА | Соња Михајлова |
| ТЕТОВИРАЧОТ -МАГИОНИЧАРОТ/ МОЧАЧ | Владимир Талески |
| ДЕТЕ | Борче Ѓаковски |
| ЏУЏИЊА | Пеце Петревски |
| | Антонио Ацевски |
| | Атанас Зика |
| ТЕТОВИРАНИ ДУХОВИ | Зоран Силјановски |
| | Александар Стефановски |
| | Димитар Михајловски |
| | Јосиф Јанев |
| | Александар Тодоровски |
| СУФЛЕР | Зорка Ѓаковска |
| ИНСПИЦИЕНТ | Боне Стојчевски |



*"Тетовирани души се враќаат дома"*
*Премиера: 10.5.1996*

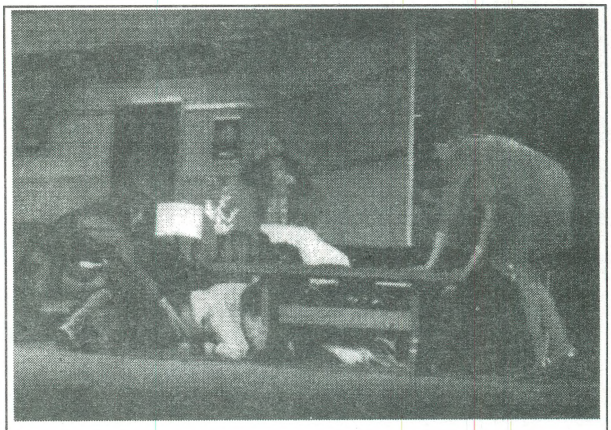
# НАРОДЕН ТЕАТАР - КУМАНОВО

**КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ**
**ВЛАДИМИР ТАЛЕВСКИ**
## "ТУКА ЛИ Е ПЕРО"
**РЕЖИСЕР**
**Коле Ангеловски**

СЦЕНОГРАФИЈА Крсте Џидров
КОСТИМОГРАФИЈА Роза Трајческа

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ДОНЧО | Горан Илиќ |
| КРИСТИНА | Вера Ристовска |
| АНА | Жаклина Стевковска |
| МИЛИЦА | Љубица Гојковиќ |
| ИЛИЧО | Живко Пешевски |
| ДИМО | |
| ТИНЧЕ | Митко С.Апостоловски |
| | Бранко Ѓорчев |
| БОРО | Драгиша Димитриевски |
| РАМИЗ | Илија Струмениковски |



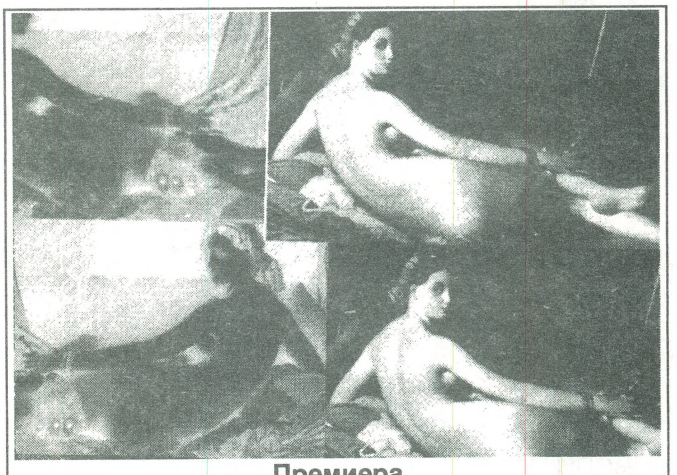
**Премиера**
**27.5.1995**

**МАРК КАМЕЛОТИ**
## "ДОЈДИ ГОЛА НА ВЕЧЕРА"
**РЕЖИЈА**
**Ацо Алексов**

СЦЕНОГРАФИЈА Владимир Христов
КОСТИМОГРАФИЈА Дафина Балабанова Алексова
МУЗИЧКА ИЛУСТРАЦИЈА Жаклина Стевковска
ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН Гордана Даутовска
ПРЕВОД ОД СЛОВЕНЕЧКИ Димитар Христов

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ЖАКЛИН | Љубица Гојковиќ |
| БЕРНАР | Живко Пешевски |
| СУЗАН | Вера Ристовска |
| РОБЕР | Илија Струмениковски |
| СУЗЕТ | Жаклина Стевковска |
| ЖОРЖ | Драгиша Димитриевски |



**Премиера**
**2.3.1996**

# НАРОДЕН ТЕАТАР - ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ - ПРИЛЕП

**ЈОРДАН ЈОВКОВ**
**"АЛБЕНА"**
**РЕЖИСЕР**
**Иван Караџов**

СЦЕНОГРАФИЈА: Васил Костов
КОСТИМОГРАФИЈА: Елена Камбурова
МУЗИКА Петар Радевски
ПРЕВОД Благоја Ивчески

## ЛИЦА

АЛБЕНА Билјана Беличанец
КУЦАР Најдо Тодески
ЊАГУЛ Марјан Чакмакоски
ИВАН СЕНЕБИРСКИ Андон Јованоски
ДЕДО ВЛАСЈУ Благоја Ивчески
МАРИН КМЕТОТ Блаже Алексоски
МАРИНИЦА Иванка Ѓорѓиоска
АЏИ АНДРЕЈА Трајче Иваноски
ГАВРИЛ Игор Трпчески
Виктор Андоноски
ГАВРИЛИЦА ЦветанкаЧавлеска
ДАСКАЛ ТОДОР Петар Димоски
ГУНЧО МИТИН Димитар Вандески
БАБА МИТА Лидија Иваноска
САВКА Виолета Чакарова
КЕРАНИЦА Лилјана Батлеска
СТРАЖАР Владимир Ѓорѓиоски

**"Албена"**
**Премиера: 29.9.1995**

---

**КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ**
**"КУМОВИ"**
**РЕЖИЈА**
**Коле Ангеловски**

СЦЕНОГРАФИЈА Васил Костов
ИЗБОР НА КОСТИМИ Коле Ангеловски
МУЗИКА Љупчо Константинов

## ЛИЦА

БОШКО Благоја Спиркоски
СПАСЕ Игор Трпчески
ЦВЕТА Билјана Беличанец
ФИЛОМЕНА Цветанка Чавлеска
ЌОРЛЕ Димитар Вандески
ВЛЕЧКО Андон Јованоски
ХАРАЛАМПИЕ Најдо Тодески
ДАМЕ КОМИТАТА Трајче Иваноски
ГОЛУБИНКА Иванка Ѓорѓиоска
САМОИЛ Петар Димоски
ДИМИТРУЛА Благоја Ивчески

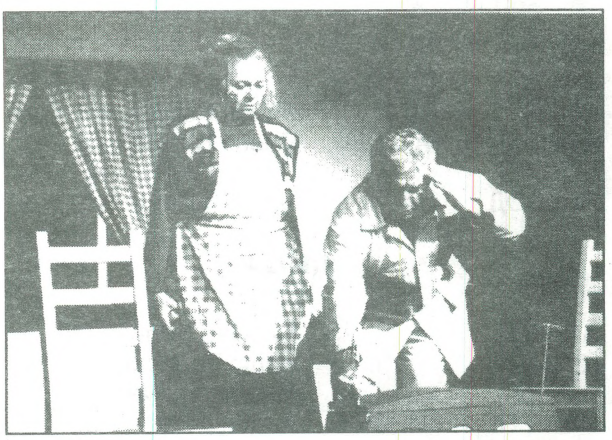
***"Кумови"***
***Премиера: 17.11.1995***

**ГИ ФОАЗИ**
**"ЗАЛИВ"**
**РЕЖИЈА И ИЗБОР НА КОСТИМИ**
**Коле Ангеловски**

СЦЕНА — Васил Костов
МУЗИКА И СОНГОВИ — Тања Иваноска
ПРЕВОД — Коле Ангеловски

## ЛИЦА

ПУПЕТ — Лидија Иваноска
ПОМПОН — Трајче Иваноски



**"Залив"**
**Премиера: 17.2.1996**

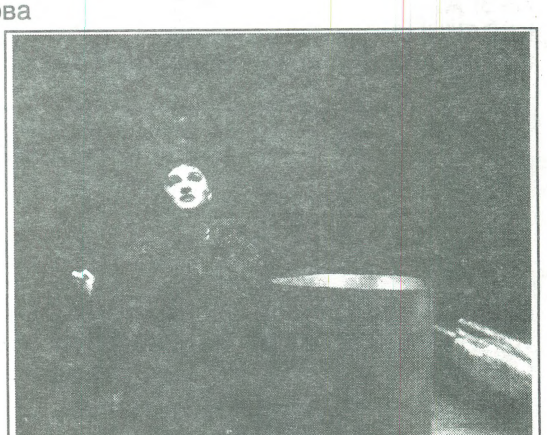
---

**ЕВРИПИД**
**"МЕДЕЈА"**
**РЕЖИЈА**
**Стојан Стојаноски**

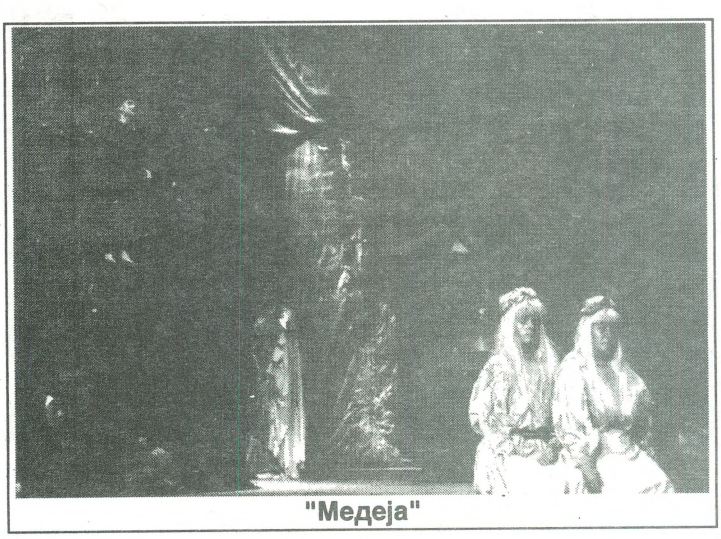
СЦЕНОГРАФИЈА И КОСТИМОГРАФИЈА — Тања Медарова
МУЗИКА — Бодан Арсовски
СЦЕНСКИ ДВИЖЕЊА — Стеван Јанкоски
ПРЕПЕВ ОД СТАРОГРЧКИ — Катерина Колозова

## ЛИЦА

МЕДЕЈА — Билјана Беличанец
ЈАСОН — Најдо Тодески
КРЕОНТ — Благоја Ивчески
ГЛАСНИКОТ — Благоја Спиркоски
АЈГЕЈ — Марјан Чакмакоски
ДАДИЛКАТА — Виолета Чакарова
ВОСПИТУВАЧОТ — Димитар Вандески
ХОРОТ НА КОРИНТЈАНКИТЕ — Цветанка Чавлеска
Иванка Ѓорѓиоска
Моника Челоска



**"Медеја"**



**"Медеја"**

**Премиера: 19.4.1996**

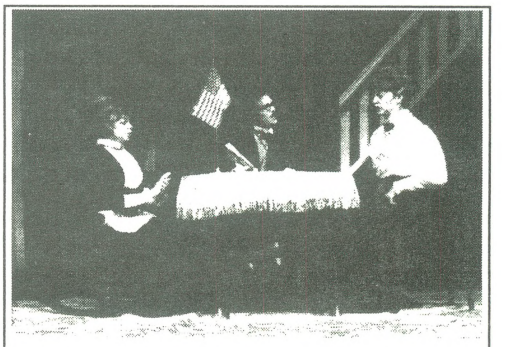
# ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ

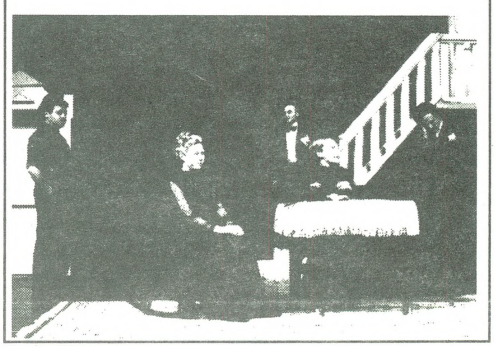
## ЈОЗЕФ ОТО КЕСЕЛИНГ
## АРСЕНИК И СТАРА ТАНТЕЛА
**ПРЕВОД И РЕЖИЈА: Љубиша Георгиевски**

СЦЕНОГРАФИЈА Љупка Ристовска
КОСТИМОГРАФИЈА Мери Георгиева Јованоска

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ГОСПОЃИЦА ЕМИ БРЈУСТЕР | Искра Ветерова |
| | Јелена Жужиќ |
| ГОСПОЃИЦА МАРТА БРЈУСТЕР | Александра Бошкоска |
| | Билјана Хамамџиева |
| МОРТИМЕР БРЈУСТЕР | Роберт Велјановски |
| ЏОНАТАН БРЈУСТЕР | Ристо Гоговски |
| ТЕДИ БРЈУСТЕР | Рубенс Муратоски |
| ЕЛЕНА ХАРПЕР | Сузана Живорадиќ |
| Др. ХЕРМАН АЈНШТАЈН | Сашо Тасевски |
| О'ХАРА | Самоил Стојановски |
| | Горан Зарковски |
| РУНИ | Диме Илиев |
| ХАРПЕР | Стево Спасовски |
| КЛАЈН | Анастас Тановски |
| ВИТЕРСПУН | Владимир Ангеловски |
| ЏИПС | Самоил Дуковски |
| ИНСПИЦИЕНТ | Зоран Митревски |
| СУФЛЕР | Даница Илиева |





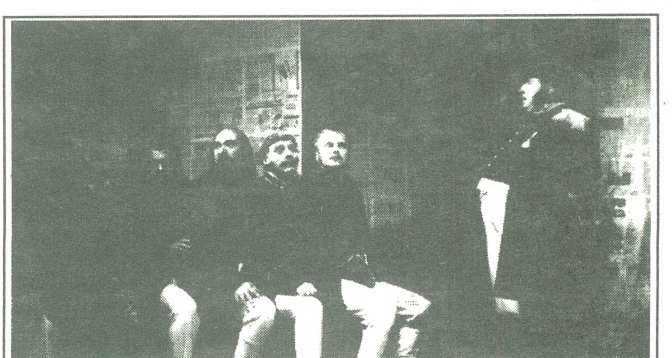
**Арсеник и стара тантела**
**Премиера: 26.3.1995**

## НИКОЛАЈ В. ГОГОЉ
## "РЕВИЗОР"
**РЕЖИЈА И СЦЕНОГРАФИЈА**
**Љубиша Георгиевски**

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| АНТОН АНТОНОВИЌ СКВОЗНИК-ДМУХАНОВСКИ | Благој Чоревски |
| АНА АНДРЕЕВНА | Снежана Михајловиќ |
| МАРИЈА АНТОНОВНА | Звездана Ангеловска |
| ЛУКА-ЛУКИЌ ХЛОПОВ | Лазе Манасковски |
| НЕГОВА ЖЕНА | Јелена Жутиќ |
| АМОС ФЈОДОРОВИЌ ЉАПКИН-ТАПКИН | Диме Илиев |
| АРТЕМИЈ ФИЛИПОВИЌ ЗЕМЉАНИКА | Атанас Таневски |
| ИВАН КУЗМАНОВИЌ ШЕПКУН | Бранко Ѓорчев |
| ПЕТАР ИВАНОВИЌ ДОПЧИНСКИ | Ристо Гоговски |
| ПЕТАР ИВАНОВИЌ БОПЧИНСКИ | Сашо Тасевски |
| ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЌ ХЛЕСТАКОВ | Драган Спасов |
| СВИСТУНОВ | Симе Илиев |
| АБДУЛИН | Роберт Вељаноски |
| СЛУГА ВО ГОСТИЛНИЦАТА | Димитар Зози |

КОСТИМИ Мери Јованоска
ЛЕКТОР Јелица Инадеска



**"Ревизор"**
**Премиера: 27.5.1995**

## КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ
## "КУМОВИ"
### РЕЖИЈА
**Коле Ангеловски**

| | |
|---|---|
| АСИСТЕНТ НА РЕЖИЈА | Драган Спасов |
| СЦЕНОГРАФИЈА | Владимир Георгиевски |
| КОСТИМОГРАФИЈА | Ѓорѓи Здравев |
| КОМПОЗИТОР НА МУЗИКА | Љупчо Константинов |
| ЛЕКТОР | Јелица Инадеска |
| ПИРОТЕХНИЧАР | Ѓоко Попов |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| БОШКО | Миралем Зубчевиќ |
| ГОЛУБИНКА | Душица Стојановска |
| СПАСЕ | Бранко Ѓорчев |
| ЦВЕТА | Звездана Ангеловска |
| ФИЛОМЕНА | Снежана Стамеска |
| ЌОРЛЕ | Гоце Тодоровски |
| ВЛЕЧКО | Анастас Тановски |
| ХАРАЛАМПИЕ | Сенко Велинов |
| ДАМЕ КУМИТАТА | Лазе Манаскоски |
| САМОИЛ | Диме Илиев |
| ДИМИТРУЛА | Владимир Ангеловски |
| СЛУГАТА | Роберт Вељановски |

**"Кумови"**
**Премиера: 1.10.1995**

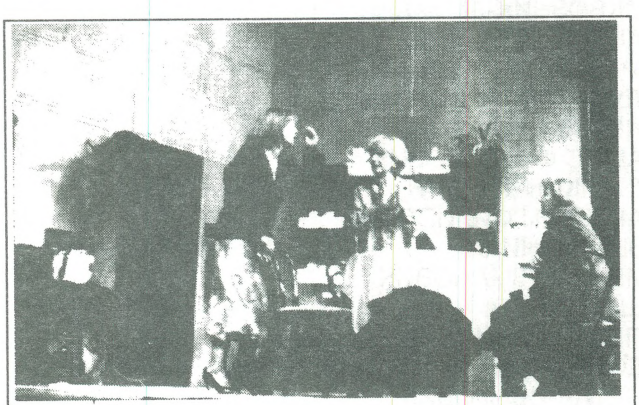
## БЕТ ХЕНЛИ
## "ЗЛОСТОРИ НА СРЦЕТО"
### РЕЖИЈА
**Карма Ибзен (САД)**

| | |
|---|---|
| ПРЕВОД | Богомил Ѓузел |
| СЦЕНОГРАФИЈА И КОСТИМИ | Карма Ибзен |
| ПОМОШНИК НА РЕЖИЈА | Синиша Ефтимов |
| ИЗБОР НА МУЗИКА | Радио РАВЕЛ |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ЛЕНИ МЕРГЕТ | Сабина Ајрула |
| ЧИК БОЈЛ | Мајда Тушар |
| ДОК ПОРТЕР | Атанас Тановски |
| МЕГ МЕРГЕТ | Снежана Стамеска |
| БЕЈБ БОРТЕЛ | Ленче Делова |
| БАРНЕТ ЛОЈД | Марин Бабиќ |

| | |
|---|---|
| СЛИКАР ИЗВЕДУВАЧ | Илија Велевски |
| ИНСПИСИЕНТ | Зоран Митровски |
| СУФЛЕР | Ацо Маневски |



**"Злостори на срцето"**
**Премиера: 1.12.1995**

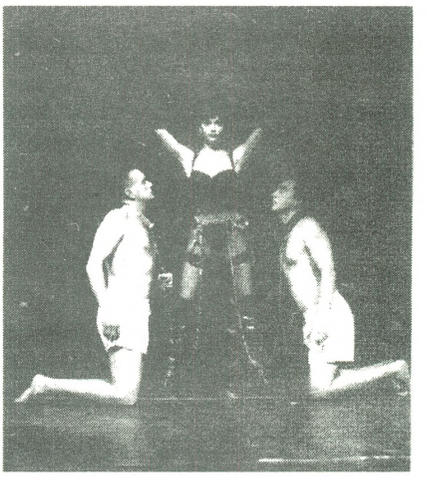
## АЛДО НИКОЛАЈ
## "УМРИ МАШКИ"
**ПРЕВОД, АДАПТАЦИЈА, КОСТИМИ, СЦЕНОГРАФИЈА И РЕЖИЈА**
**Коле Ангеловски**

МУЗИЧКА ИЛУСТРАЦИЈА — Андреј Белјан
КОРЕОГРАФИЈА — Невзати Кренаре

### ЛИЦА

ЕВА — Јелена Жугиќ
БРУНО — Драган Спасов
МАРИО — Бранко Ѓорчев

ИНСПИЦИЕНТ — Томе Моловски



**"Умри машки"**
**Премиера: 12.1.1996**

---

## ХАЈНЕР МИЛЕР
## "КВАРТЕТ"
**РЕЖИЈА ПРЕВОД И АДАПТАЦИЈА**
**Ѓорѓи Јолевски**

КОРЕОГРАФИЈА — Невзати Кренаре-Реми
СЦЕНОГРАФИЈА И КОСТИМИ — Благој Мицевски
ИЗБОР НА МУЗИКАТА — Горан Путица
Невзати Кренаре-Реми
ОРГАНИЗАТОР — Владимир Ѓузелов
ДИЗАЈН НА СВЕТЛО — Кире Ставревски
ТОН МАЈСТОР — Димитар Илиоски

### ЛИЦА

МЕРТЕЈ — Синоличка Трпкова
ВАЛМОН — Ѓорѓи Јолевски

**"Квартет"**
**Премиера: 25.2.1996**

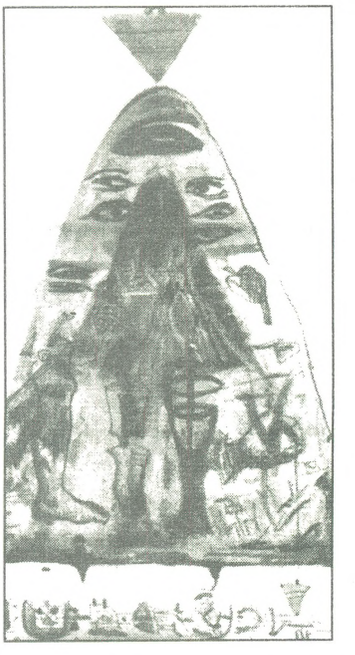
---

## ХАРОЛД ПИНТЕР
## "НЕВЕРСТВО"
**РЕЖИЈА**
**Љупчо Георгиевски**

ПРЕВОД — Љубица Арсовска
СЦЕНОГРАФИЈА — Валентин Светозарев
КОСТИМОГРАФИЈА — Благој Мицевски
МУЗИКА — Миодраг Нечак
ПЛАКАТ — Беди Ибрахим

### ЛИЦА

ЕМА — Мими Таневска-Србиновска
ЏЕРИ — Игор Џамбазов
РОБЕРТ — Кирил Ристоски



**"Неверство"**
**Премиера:3.3.1996**

## БРАТИСЛАВ ДИМИТРОВ
## "НИ ЌАР НИ ЗИЈАН"
### РЕЖИЈА
**Димитар Станковски**

| | |
|---|---|
| СЦЕНОГРАФИЈА | Валентин Светозарев |
| КОСТИМИ | Благој Мицевски |
| МУЗИКА | група "Анастазија" |
| ЛЕКТОР | Јелица Инадеска |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ТРАЈЧЕ | Благој Чоревски |
| ТРАЈАНКА | Ленче Делова |
| ТИМЧО | Драган Спасов |
| ТОШЕ | Ристо Гоговски |
| ТЕОФИЛА | Тина Дрекаловиќ |
| БОГЕ | Владимир Ангеловски |
| КОНТРОЛОРОТ | Лазе Манаскоски |
| ТИНА | Јелена Жугиќ |
| СОСЕДОТ | Мето Јовановски |
| ПОЛИЦАЕЦОТ | Ацо Таневски |
| СЛИКАР-ИЗВЕДУВАЧ | Илија Велевски |
| ИНСПИЦИЕНТ | Зоран Митровски |
| СУФЛЕР | Ацо Маневски |

**"Ни ќар ни зијан"**
**Премиера: 9.3.1996**

## ВАЦЛАВ ХАВЕЛ
## "ПИТАЧКА ОПЕРА"
### РЕЖИЈА
**Горан Тренчовски**

| | |
|---|---|
| МУЗИКА | Петар Георгиевски |
| СЦЕНОГРАФИЈА И КОСТИМИ | Валентин Светозарев |
| КОРЕОГРАФИЈА | Кренаре Невзати-Реми |
| ПРЕВОД | Нели и Кире Здравески |
| ЛЕКТОР | Јелица Инадеска |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| МЕКИТ | Ѓорѓи Јолевски |
| ПИЧАМ | Миралем Зубчевиќ |
| ПИЧАМОВА | Лилјана Велјанова |
| ПОЛИ | Искра Ветерова |
| ЛОКИТ | Петар Темелковски |
| ЛОКИТОВА | Видосава Грубач |
| ЛУСИ | Звездана Ангеловска |
| ФИЛЧ | Роберт Велјановски |
| ДИЈАНА | Катерина Коцевска |
| ЏЕНИ | Билјана Хамамџиева |
| БЕТИ | Викторија Анѓушева |
| ВИКИ | Оливера Аризанова |
| ЏИМ | Рубенс Муратовски |
| ЏЕК | Сашо Тасевски |
| ХАРОЛД | С. Тасевски |
| ИНГРИД | Билјана Драгичевиќ |

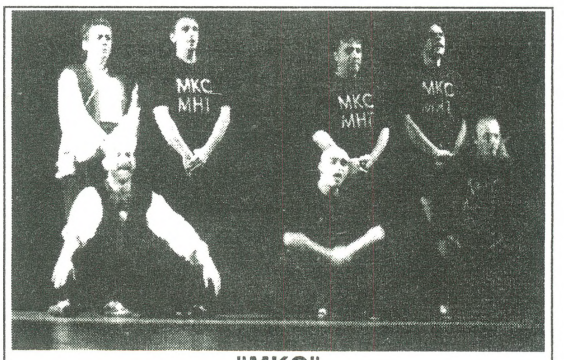
**"Питачка опера"**
**Премиера: 21.4.1996**

# МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТАТАР - СКОПЈЕ
## - Д Р А М А -

**По мотиви од "МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА"**
**Војдан Чернодрински**
**Адаптација**
**С.Миленкоски**

## "МКС"

**РЕЖИСЕР**
**Сашо Миленкоски**




**"МКС"**
**Премиера: 29.7.1995**

| | |
|---|---|
| АСИСТЕНТ НА РЕЖИСЕРОТ И КОРЕОГРАФ | Наташа Поплавска |
| КОСТИМОГРАФ | Елизабета Аврамовска |
| МУЗИКА | Венко Серафимов |
| ИНСПИЦИЕНТ | Боривоје Шуминовки |
| СУФЛЕР | Зорица Благоевска |

**УЧЕСНИЦИ**

Весна Петрушеска
Тони Михајловски
Петар Арсовски
Дубравка Киселичка
Васил Шишков
Магдалена Ризова
Гоце Влахов
Јелена Мијатовиќ
Емил Рубен
Трајче Георгиев
Билјана Кирјазова
Маја Вељковиќ
Александар Микиќ
Билјана Беличанец
Нино Леви
Кирил Попхристов
Владо Јовановски
Димитар Костов
Анче Џамбазова
Ѓорѓи Колозов
Шенка Колозова
Катерина Стевковска
Валентина Божиновска
Данче Георгиевска
Мирче Доневски
Александар Шехтански
Соња Каранџулова
Катерина Кипровска
Олга Панговска
Катерина Шехтанска
Калина Наумовска
Кирил Андоновски

---

**БЛАГОЈА РИСТЕСКИ**

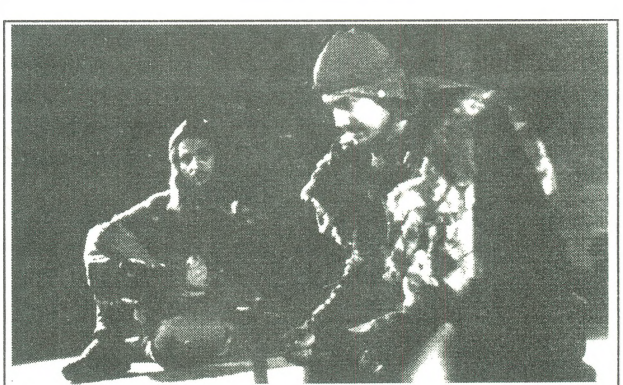
## "ЛЕПА АНГЕЛИНА"

**РЕЖИЈА**
**Владимир Милчин**

СЦЕНА И КОСТИМ — Миодраг Табачки

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| ЛЕПА АНГЕЛИНА | Магдалена Ризова |
| БОЛЕН ДОЈЧИН | Никола Ристановски |
| ЖОЛТА ЕВРЕИНА | Владимир Јачев |
| ПАВЛЕ ПЛЕТИКОСА | Васил Шишков |
| МИТРЕ ПОМОРЈАНЧЕ | Тони Михајловски |
| СВЕТА НЕДЕЛА | Даница Георгиевска |
| ЕЗАКИЈ | Кирил Ристески |
| СТАРИЦИ | Валентина Божиновска |
| | Маја Вељковиќ |
| | Весна Петрушевска |
| ЈОВАН АНГЕЛ | Владимир Ендровски |
| ИРИНА | Катина Иванова |
| РОМАН МИСТИК | Владо Јовановски |
| СИМЕОН ЛАКАПИН | Нино Леви |
| ЛИБИЕЦОТ | Александар Шехтански |
| ЗАПОВЕДНИКСТ | Александар Микиќ |
| ЛЕКТОР | Цветанка Неданоска |
| ИНСПИЦИЕНТ | Раде Мадиќ |
| СУФЛЕР | Зорица Благоевска |



**"Лепа Ангелина"**
**Премиера: 31.10.1995**

## ЏОН ОЗБОРН
## ОБЗРНИ СЕ ВО ГНЕВ
### РЕЖИЈА
**Васил Христов**

ПРЕВОД Емилија Трајковиќ
СЦЕНОГРАФ Владимир Христов
КОСТИМИ Тихомир Спировски

### ЛИЦА

ЏИМИ Игор Џамбазов
АЛИСОН Мими Таневска
КЛИФ Јордан Симонов
ХЕЛЕНА Јасмина Поповска
ПОЛКОВНИКОТ Емил Рубен

ЛЕКТОР Цветанка Недановска
ИНСПИЦИЕНТ Магдалена Ризова
СУФЛЕР Љупка Бошкова

**"Обзрни се во гнев"**
**Премиера: 23.12.1995**

---

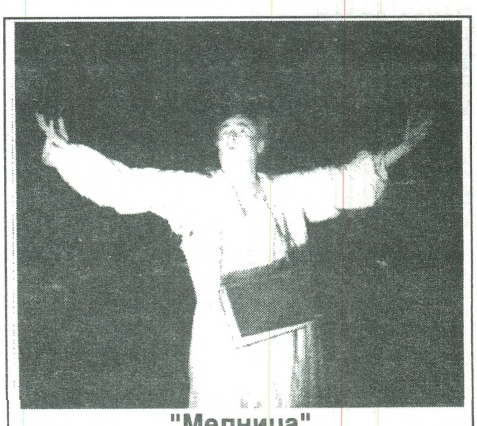
## МИТКО МАЏУНКОВ
## "МЕЛНИЦА"
### РЕЖИЈА
**Бранко Ставрев**

КОСТИМОГРАФИЈА Елена Дончева
СЦЕНОГРАФИЈА Бранко Ставрев
СОРАБОТНИК НА СЦЕНОГРАФИЈА Илија Аризанов
МУЗИЧКА ИЛУСТРАЦИЈА И ЕФЕКТИ Андреј Бељан

### ЛИЦА

ЧУВАР Кирил Андоновски
АНТОНИО Васил Шишков
ЈАСНА КОЛАР Снежана Конеска
ПТОЛОМЕЈ Владимир Светиев
ГОСПОЈЦА ПАРДОН Славица Јовановска
ЕЛЕНКО ИСТОРИК ПХУ Ѓорѓи Колозов
ЈОВ БЕЗ ЗЕМЈА Александар Шехтански
МАТЕ ТЕНТОР Димитар Крстов

ИНСПИЦИЕНТ Боривоје Шуминоски
СУФЛЕР Зорица Благоевска



**"Мелница"**
**Премиера: 22.2.1996**

---

## МИРОСЛАВ КРЛЕЖА
## "ГЛЕМБАЕВИ"
### РЕЖИЈА И СЦЕНОГРАФИЈА
**Љубиша Георгиевски**

КОСТИМОГРАФ Мери Јованоска
КЛАВИР Боривоје Шумански
СУФЛЕР Зорица Благоевска

### ЛИЦА

НАЦИ ГЛЕМБАЈ Владимир Светиев
БАРОНИЦА КАСТЕЛИ-ГЛЕМБАЈ Мими Таневска
Др. Пхил. ЛЕОНЕ ГЛЕМБАЈ Никола Ристановски
АНЃЕЛИКА ГЛЕМБАЈ Искра Ветерова
ТИТУС АНДРОНИКУС
ФАБРИЦИИ - ГЛЕМБАЈ Емил Рубен
Др. Мед. ПАУЛ АЛТМАН Александар Шехтански
Др. Тхеол. ет Пхил.
АЛОЈЗИЕ ЗИЛБЕРБРАНТ Владимир Ендровски
ОЛИВЕР ГЛЕМБАЈ Магдалена Ризова
УЛАНСКИОТ ОБЕРЛАЈТНАНТ
ФОН БАЛОЧАНСКИ Александар Микиќ
КАМЕРДИНЕРОТ Јордан Симонов

**"Глембаеви"**
**Премиера: 17.5.1996**

# МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР - СКОПЈЕ
## - О П Е Р А -

### АЛЕКСАНДАР ЛЕКОВСКИ
### "ЕЛАН - ИГРИ НА ЉУБОВТА"

| | |
|---|---|
| КОРЕОГРАФИЈА | Екрем Хусеин |
| ДИРИГЕНТ | Александар Лековски |
| СЦЕНОГРАФ | Кирил Јованоски |
| КОСТИМОГРАФ | Елена Дончева |
| ДИРИГЕНТ НА ХОР | Томислав Шопов |
| АСИСТЕНТ НА ХОР МАЈСТОР | Панче Јосифов |
| КОНЦЕРТ МАЈСТОР | Тасе Стојановски |
| ЏЕЗ КВАРТЕТ - солист | Ристо Краповски - саксофон |

# МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР - СКОПЈЕ
## - Б А Л Е Т -

### ВЕЧЕР НА СОВРЕМЕНИ БАЛЕТИ ВО КОЕРОГРАФИЈА НА ИСКРА ШУКАРОВА

### ПРВ ДЕЛ
### "ПАСТЕЛИ"

| | |
|---|---|
| МУЗИКА | Мајк Олдфилд; ЕНИГМА |
| КОСТИМОГРАФИЈА | Елена Дончева |

**НАСТАПУВААТ**

| | |
|---|---|
| Маја Митревска | Катерина Кипроска |
| Ирена Челебиќ | Маја Симеонова |
| Олга Панговска | Зејнела Џафер |
| Лиле Миленковска | Александра Мијалкова |
| Тања Пастањицки | Билјана Пашарниковска |
| Маја Јовановска | Искра Шукарова |

### АНТОНИО ВИВАЛДИ
### "DUAE LACRIMAE"

| | |
|---|---|
| КОСТИМОГРАФИЈА | Јасминка Ристовска и Љупка Ристовска |

**НАСТАПУВААТ**

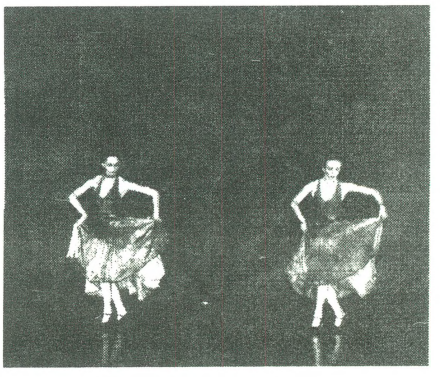
Катерина Кипроска и Искра Шукарова

### АЛФРЕД ШНИТКЕ
### "ИНФЕРНО"

| | |
|---|---|
| КОСТИМОГРАФИЈА | Елена Дончева |

**НАСТАПУВААТ**

| | |
|---|---|
| Маја Митревска | Катерина Кипроска |
| Ирена Челебиќ | Маја Симеонова |
| Тамара Анастасова | Зејнела Џафер |
| Лиле Миленковска | Александра Мијалкова |
| Тања Пастањицки | Билјана Пашарниковска |
| Александар Божинов | Искра Шукарова |



**"Инферно"**
**Премиера: 4.7.1995**

# ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ - СКОПЈЕ

**АНТОАН ДЕ СЕНТ ЕГЗИПИЕРИ**
**"МАЛИОТ ПРИНЦ"**
**ДРАМАТИЗАЦИЈА И РЕЖИЈА**
**Боњо Лунгов**

| | |
|---|---|
| СЦЕНОГРАФИЈА, КОСТИМИ И КУКЛИ | Марина Иванова |
| МУЗИЧКА ИЛУСТРАЦИЈА | Боњо Лунгов |
| ЛЕКТОР | Јелица Инадеска |

## ЛИЦА

| | |
|---|---|
| МАЛИОТ ПРИНЦ | Драган Довлев |
| ЛИСИЦАТА | Изабела Новотни |
| РУЖАТА | Ана Левајковиќ |
| ЛЕТАЧОТ | Предраг Павловски |
| ЦАРОТ | Владимир Лазовски |
| СУЕТНИОТ ГОСПОДИН | Изабела Новотни |
| ПИЈАНИЦАТА | Предраг Павловски |
| БИЗНИСМЕНОТ | Владимир Лазовски |
| ФЕНЕРЏИЈАТА | Предраг Павлоски |
| ГЕОГРАФОТ | Владимир Лазовски |
| ЗМИЈАТА | Ана Левајковиќ |

ИНСПИЦИЕНТ Ѓурко Стојановски

**Премиера: 14.7.1995**

**"Малиот принц"**

# ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ - СКОПЈЕ

## ТУРСКА ДРАМА

**ВАСИФ ОНГОРЕН**

## "КАКО ДА СЕ СПАСИ АСИЈЕ"

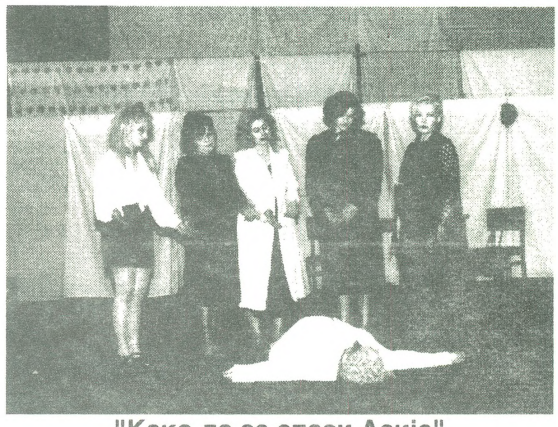
**РЕЖИЈА**

**Олџај Појраз**

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| ЧОВЕКОТ | Елјаса Касо |
| ЗЕХРЕ | Мушереф Лозана |
| АСИЈЕ | Перихан Еџупи |
| РАСКАЖУВАЧ И БИЗНИСМЕН | Салахетин Билал |
| СЕНИЈЕ | Наџије Хасан |
| ПРИЈЕТЕЛ | Зеќир Сипахи |
| СВЕКОР | Шефкет Хасан |
| СВЕКРВА | Сузан Максут |
| ДИРЕКТОРКА | Зиба Радончиќ |
| ВНУКОТ | Атила Клинче |
| ЖЕНАТА НА ВНУКОТ | Мукерем Билал |
| ЧИЧКОТО | Мустафа Јашар |
| ДИРЕКТОР | Елјеса Касо |
| ШЕФ НА ПЕРСОНАЛНА СЛУЖБА | Абдурахман Рахман |
| ГОСТИЛНИЧАР | Ердоан Максут |
| ГАЗДАРИЦА | Бедија Беговска |
| ПОСРЕДНИК | Ријат Тахир |
| ПРВ МУШТЕРИЈА | Тамер Ибрахим |
| ПРИЈАТЕЛ | Мустафа Јашар |
| БОГАТ МУШТЕРИЈА | Зекир Сипахи |
| ВЕРЕНИК | Суат Рахман |
| МЛАДИ ДЕВОЈЧИЊА | Филиз Ахмет |
| | Мимоза Салиху |
| | Линдита Сула |
| МУЗИЧАРИ | Бедриа Синаноски |
| | Сашко Николовски |
| | Петар |

| | |
|---|---|
| АСИСТЕНТ НА РЕЖИЈА | Ердоан Максут |
| СЦЕНОГРАФИЈА | Беди Ибрахим |
| МУЗИКА | Сарпер Озсан |
| КОСТИМИ | Олџај Појраз |



**"Како да се спаси Асије"**
**Премиера:28.3.1996**

**БЕРТОЛД БРЕХТ**

## "МАЈКА ХРАБРОСТ - СУПЕРДОМАЌИНКА"

**АДАПТАЦИЈА И РЕЖИЈА**

**Бранко Брезовец**

| | |
|---|---|
| СЦЕНОГРАФИЈА | Беди Ибрахим |
| МУЗИКА | Венко Серафимов |
| КОСТИМИ | Елена Дончева |
| КОРЕОГРАФИЈА | Кренаре Невзати |

**ЛИЦА**

Бедиа Беговска

Зиба Бекир

**"Мајка храброст - супердомаќинка"**
**Премиера: 21.5.1995**

## "КРАЛОТ ХАМЛЕТ"

**По текстовите** **"ХАМЛЕТ" од Вилијам Шекспир,**
**"Во малиот Дворец" од Станислав Виткиевиќ и**
**"Кралот Хамлет" од Владимир Плавевски**

**Драматизација** **Владимир Плавевски и Бранко Брезовец**

**РЕЖИЈА**
**Бранко Брезовец**

СЦЕНОГРАФИЈА Жељко Зорица
КОСТИМИ Елена Дончева
КОРЕОГРАФИЈА Јагода Сланева

### ЛИЦА

ХАМЛЕТ
Мустафа Јашар
Атила Клинче
Елјеса Касо
Салаетин Билал
Бедиа Беговска
Перихан Ејупи-Туна
Зиба Беќир
Мукерем Билал
Мерита Ејупи

ФОРТИНБРАС
Хисни Вила
Абдурахман Рахман
Суат Рахман
Зекерија Авди

**"Кралот Хамлет"**
**Премиера: 11.6.1995**

## РИСТО ДАВЧЕВСКИ
## "МУСТАЌИТЕ НА ГЕНЕРАЛОТ РОКОКАЈКО"

**ПРЕВОД И РЕЖИЈА**
**Ќемал Лила**

АСИСТЕНТ НА РЕЖИЈА Ердоан Максут
СЦЕНОГРАФИЈА Беди Ибрахим
КОСТИМИ Дафинка Балабанова-Алексова
МУЗИКА Џентис Ибрахим
КОРЕОГРАФИЈА Тони Баталаков

### ЛИЦА

ГЕНЕРАЛОТ Ријат Тахир
ЛИНАРЕЗА Наџије Хасан
ПЕЈКО Шефкет Хасан
СМЕЈКО Ерџан Али
ОПАЧКО Ердоан Максут
СМЕТКО Шефкет Хасан
ВОЈНИКОТ Тамер Ибрахим
СПЛЕТКО Ерџан Али
ГЛАСНИКОТ Ердоан Максут
МАТИЧАРОТ Тамер Ибрахим
ГОЛЕМИОТ ГЛАСНИК Тамер Ибрахим

ИНСПИЦИЕНТ Абдурахман Рахман
СУФЛЕР Фејхан Ахмет

**"Мустаќите на генералот Рококајко"**
**Премиера: 15.12.1995**

## АЛБАНСКА ДРАМА

### ВИЛИЈАМ ШЕКСПИР
### "КРАЛОТ ЛИР"
**РЕЖИЈА**
**Владимир Милчин**

СЦЕНОГРАФИЈА Крсте С. Џидров
КОСТИМОГРАФИЈА Благоја Мицевски

**Премиера: 29.7.1995**

### ЛИЦА

| | | | |
|---|---|---|---|
| КРАЛОТ ЛИР | Бајруш Мјаку | ОСВАЛДИ | Мејди Алидеми |
| ДУКА ОД КОРИВОЛ | Зијадин Муртези | ПАЉАЧО | Веби Керими |
| ДУКА ОД ОЛБАН | Бећет Питарка | БУЈАРИ | Зекерија Џемаили |
| ГЛОСТЕР | Селман Јусуфи | ГОНОРИЛА | Флора Кадриу |
| ЕДГАР | Рефет Абази | РЕГАНА | Теута Ајдини |
| ЕДМУНД | Ндричим Џепа | КОРДЕЛИЈА | Агнеса Ношиќи |

---

### РЕСУЛ ШАБАНИ
### "КАПЕТАНОВА ЉУБОВ"
**РЕЖИЈА**
**Арманд Бора (Р. Албанија)**

СЦЕНОГРАФИЈА И КОСТИМОГРАФИЈА Бенди Мани
МУЗИКА Рамиз Јусуфи

**Премиера: 20.5.1995**

### ЛИЦА

| | | | |
|---|---|---|---|
| КАПИТЕНОТ | Рефет Абази | ТЕУТА I | Флора Кадриу |
| ПРОФЕСОРОТ | Веби Керими | ТЕУТА II | Емине Кадриу |
| ГЕНТИ | Зекерија Џемаили | ТЕУТА III | Елхаме Билали |
| КАРАЃОА | Мејди Алидеми | ДЕБЕЛКА | Дијана Мехмети |
| КЕЧЕ | Фази Зекири | БЕРТА | Силвана Бајчиновци |
| РИБАРОТ | Зијадин Муртези | | |
| ЃАВОЛ | Бекир Нуредини | | |

---

### ИСМАИЛ КАДАРЕ
### "МОНСТРУМ"
**РЕЖИЈА**
**Фадил Хисај (Косово)**

СЦЕНОГРАФИЈА Максут Весгиши (Косово)
КОСТИМОГРАФИЈА Илиријана Лоџа (Косово)
МУЗИКА Рафет Руди (Косово)

**Премиера: 10.11.1995**

### ЛИЦА

**Внатре во коњот**

| | |
|---|---|
| КОНСТРУКТОР | Сефедин Нуредини |
| ДВОРЈАНИН | Бећет Питарка |
| МАКСИ | Диана Мехмети |
| РОБЕРТ | Мејди Алидеми |
| МИЛОШ | Зекрија Џемаили |
| ПОЛИЦАЕЦ | Рамиз Нухиу |

**Надвор од коњот**

| | |
|---|---|
| ПРОФЕСОР ЛАКО | Џеват Лимани |
| ЛЕНА | Флора Кадриу |
| ГЕНТИ | Зијадин Муртези |
| ПРИЕМ СТАРЕЦОТ | Фазли Шаќири |
| СПЕЦИЈАЛИСТОТ, НОВИНАРКА | Силвана Бајчиновци |
| ДЕЦА | Елеонора Кадриу |
| | Дритон Муртези |

## НАРОДЕН ТЕАТАР "АНТОН ПАНОВ" - СТРУМИЦА

**Љубица Остоиќ**

### "КОЧОПЕРИТИС"

**РЕЖИЈА**

**Симеон Гаврилов**

МУЗИКА Трајче Манев
СЦЕНА И КОСТИМИ Симеон Гаврилов

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| БИЛЈАНА | Валентина Проданова |
| ТАТКОТО | Кирил Здравески |
| МАЈКАТА | Тинка Ристеска |
| ТЕТКАТА | Весна Таковска |
| БАБАТА | Зора Ѓорѓиева |
| ХАУС МАЈСТОРОТ | Бранко Бенинов |
| КЛАСЕН РАКОВОДИТЕЛ | Крсте Јовановски |
| ДЕЖУРЕН НАСТАВНИК | Ванчо Крстевски |
| ВЛАДИМИР | Коле Черкезов |
| СЛУЖИТЕЛОТ | Томе Ментинов |
| ДЕЦА - УЧЕНИЦИ | Кирчо Ѓорѓиев |
| | Теодора Банкова |
| | Кате Макенџиева |

ИНСПИЦИЕНТ Љупчо Филчев
СУФЛЕР Ѓорѓи Василев

"Кочоперитис"
Премиера: 27.4.1995

**Мики Душански**

### "НОКТУРНО"

**РЕЖИЈА**

**Васил Христов**

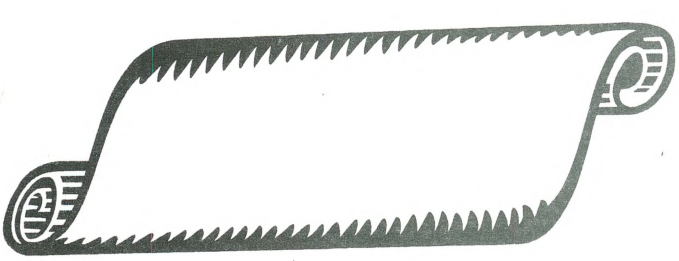
СЦЕНА, КОСТИМИ, МУЗИКА Тихо Спировски

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| АНАМАРИЈА | Весна Таковска |
| КРИСТИЈАН | Крсте Јованоски |
| ВИКТОР | Бранко Бенинов |
| МИКИ МАМБА | Валентина Проданова |
| БРАДА | Ване Крстевски |
| МОТКА | Томе Ментинов |
| СВИРЛЕ | Кирил Георгиев |
| БУНГУР | Божидар Димитров |
| ЉАНГУЧ | Душан Костовски |
| ОБЕРОН | Кирил Здравески |
| ТИТАНИЈА | Тинче Ристеска |
| ПАЈАЖИНА | Коле Черкезов |
| ЗАДРОГАЗ | Ванчо Мелев |
| ГРАВЧЕ | Самовила |
| МОЛЕЦ | Самовила |

ИНСПИЦИЕНТ Љупчо Филчев
СУФЛЕР Ѓорѓи Василев

"Ноктурно"
Премиера: 13.5.1995



**ГЕОРГ БИХНЕР**

## ЛЕОНС И ЛЕНА (1836)

**РЕЖИЈА:**
**Горан Тренчовски**

| | |
|---|---|
| ПРЕВОД | Кети Митева-Марковиќ |
| СЦЕНА | Марјан Пецев |
| МУЗИКА | Петар Георгиевски |
| КОСТИМИ | Ѓорѓи Карм´зов |
| СВЕТЛО | Љупчо Ричлиев |
| | Тихо Спировски |
| | Димче Спасов |

| | |
|---|---|
| ИНСПИЦИЕНТ | Љупчо Филчев |
| СУФЛЕР | Ѓорѓи Аризанов |

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| КРАЛОТ ПЕТАР | Кирили Здравески |
| ПРИНЦОТ ЛЕОНС | Владимир Јачев |
| ПРИНЦЕЗАТА ЛЕНА | Валентина Проданова |
| ВАЛЕРИО | Крсте Јованоски |
| ГУВЕРНАНТАТА | Зора Ѓеоргиева |
| ДВОРСКИОТ УЧИТЕЛ | Коле Черкезов |
| ЦЕРЕМОНИЈАЛМАЈСТОРОТ | Ванчо Мелев |
| ПРЕТСЕДАТЕЛОТ НА ДРЖАВНИОТ СОВЕТ | Ванчо Крстевски |
| ДВОРСКИОТ СВЕШТЕНИК | Томе Ментинов |
| ОКРУЖНИОТ НАЧАЛНИК | Божидар Димитров |
| УЧИТЕЛОТ | Кире Ѓоргиев |
| РОЗЕТА | Весна Таковска |
| СЛУГИ, ЧЛЕНОВИ НА ДРЖАВНИОТ СОВЕТ, СЕЛАНИ | Оливера Аризанова, Ален Нанов, Ристо Крстов и др. |

**"Леонс и Лена"**
**Премиера:8.9.1995**

---

**Игор Боевиќ**

## ПЕТАР ПАН

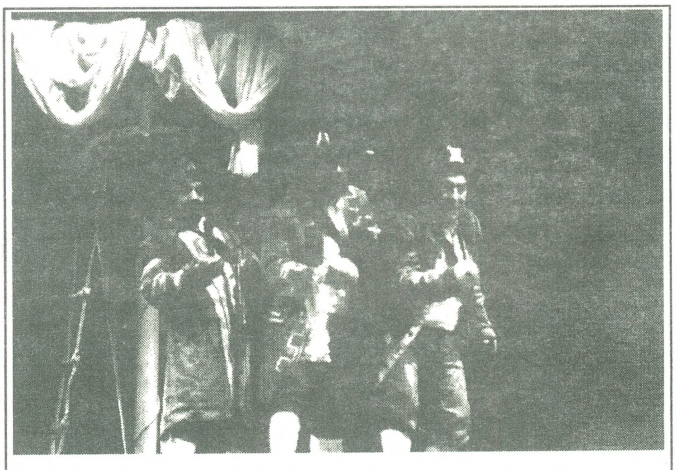
**РЕЖИЈА**
**Душан Костов**

| | |
|---|---|
| СЦЕНОГРАФИЈА | Марјан Пецев-Захов |
| КОСТИМОГРАФИЈА | Ѓорѓи Крзмов |
| МУЗИКА | Кирил Лазаров |

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| ПЕТАР ПАН | КолеЧеркезов |
| ЦРНИОТ БОР | Крсте Јовановски |
| ВЕНДИ | Весна Таковска |
| ЏОН | Тинка Ристеска |
| МАЈКЛ | Кирчо Ѓорѓиев |
| ЅВОНЧИЦА | Валентина Проданова |
| КАПЕТАН КУКА | Ванчо Крстевски |
| МАК | Бранко Бенинов |
| ЗАК | Кирил Здравески |
| ДЕДО МРАЗ | Томе Ментинов |

| | |
|---|---|
| ИНСПИЦИЕНТ | Љупчо Филчев |
| СУФЛЕР | Ѓорѓи Василев |



**"Петар Пан"**
**Премиера: 10.12.1995**

**Ј. Радичков**

## ЈАНУАРИ

**РЕЖИЈА**

**Стојан Стојановски**

СЦЕНА - КОСТИМИ Тања Медарова

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| СУСО | Ване Крстев |
| ИСАЈ | Бранко Бенинов |
| АНГЕЛ | Кирил Здравески |
| ВЕЛИКО | Киро Ѓорѓиев |
| ТОРЛАК | Зора Ѓоргиева |
| ЛАЗАР | Валентина Проданова |
| РАЗНЕСУВАЧ НА ПИСМА | Коле Черкезов |
| СОФРОНА | Тинче Ристеска |
| ГАВРИЛ | Томе Ментинов |
| ХОРНА | Весна Таковска |
| МУЗИКАНТИ | Б. Грнчаров<br>Б.Димитров |
| ИНСПИЦИЕНТ | Љупчо Филчев |
| СУФЛЕР | Ѓорѓи Василев |

**Јануари**
**Премиера: 3.2.1996**

**Душан Костов**

## ВОЛШЕБНОТО ОКО

**РЕЖИЈА**

**Душан Костов**

СЦЕНОГРАФИЈА Марјан Пецев-Захов
КОСТИМОГРАФИЈА Ѓорѓи Крзмов
МУЗИКА Кирил Лазаров

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| МАЈКАТА ВЕСНА | Тинка Ристеска |
| БОРЧЕ | Кирчо Ѓорѓиев |
| ЉУБА | Весна Таковска |
| ИЛАЈ | Кирил Здравески |
| ЏОШУА | Бранко Бенинов |
| Н'КОМО | Томе Ментинов |
| ИШИ | Коле Черкезов |
| ОРЕЛОТ | Божидар Димитров |

**Волшебното Око**
**Премиера: 31.3.1996**

**Борисав Станковиќ**

# КОШТАНА

**РЕЖИЈА**

**Душан Наумовски**

| | |
|---|---|
| СЦЕНОГРАФИЈА | Васил Алачев |
| КОСТИМОГРАФИЈА | Благој Мицевски |
| МУЗИКА | Владо Плевнеш |
| КОРЕОГРАФИЈА | Благоја Ристески |
| | СИЛВИ БЕНД |

| | |
|---|---|
| ИНСПИЦИЕНТ: | Љупчо Филчев |
| СУФЛЕР: | Ѓорѓи Василев |

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| КОШТАНА | Силвана Мучиќ - Плевнеш |
| АЏИ - ТОМА | Кирил Здравески |
| КАТА | Зора Георѓиева |
| СТОЈАН | Крсте Јованоски |
| АРСО | Душан Костов |
| МИТКО | Илија Струмениковски |
| | Бошко Димитров - алтернација |
| САЛЧЕ | Тинче Ристеска |
| ГРКЛАН | Бранко Бенинов |
| СТАНА | Јулијана Митева |
| ВАСКА | Ленче Василева |
| МАГДА | Весна Тасковска |
| МАРКО | Томе Ментинов |
| ЦИГАНСКИ КМЕТ | Коле Черкезов |
| ПОЛИЦАЕЦОТ | Ване Крстев |
| ЦИГАНСКИ БОГ | Владо Плевнеш |
| МУЗИКАНТИ | група ПУЛС |
| | КУД. "БОРО ЏОНИ" |

**Коштана**
**Премиера: 26.4.1996**

## НАРОДЕН ТЕАТАР - "Ј.Х.ЏИНОТ" Т.БЕЛЕС

### ГОРАН СТЕФАНОВСКИ
### "ЛОНГ ПЛЕЈ"
**РЕЖИЈА**
**ЗОРИЦА МЕЧКАРОВСКА,**
**ЈОРДАН ВИТАНОВ**

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| ЈОНЕ | Зоран Љутков |
| ТАТКОТО | Миле Анастасов |
| МАЈКАТА | Анита Тодорова |
| ЌЕРКАТА | Тања Ристовска |
| ЏЕЗЕРОТ, ТЕПАЧОТ, ПАНКЕРОТ | Димче Коцев |
| РИЛЕ ХАКИМ | Васил Зафирчев |
| ПАВЛЕ | Димитрија Митрески |
| ЃОРЕ ЏЕМС БОНД | Милентие Антиќ |
| СЕКРЕТАРКАТА | Даниела Стојановска |
| АКТИВИСТОТ | Никола гајдов |
| ФАТИМА ПРОФЕСОРКАТА | Лејла Чалија |
| ДЕВОЈКАТА ОД СТРАНСТВО | Марија Ристовска |
| МЕРИЛИН МОНРО | Слободанка Исакова |
| ЏОН КЕНЕДИ | Зоран Димовски |
| БОЖЕСТВОТО | Весна Манастирска |
| ПРВАТА ДЕВОЈКА | Наталија Сиркова |
| ВТОРАТА ДЕВОЈКА | Ана Канапиќ |

| | |
|---|---|
| СЦЕНОГРАФИЈА | Јордан Витанов |
| ИЗБОР НА МУЗИКА | Никола Гајдов |
| ИЗБОР НА КОСТИМИ | Елена Ташкова |
| | Васе Стамкова |
| ТЕХНИЧКО ВОДСТВО | Благој Подлошки |
| СЦЕНСКА ТЕХНИКА | Лазар Теов |
| | Спасе Петрушев |

"Лонг Плеј"
Премиера:14.5.1995

---

### АЈСХИЛ
### "ПРИКОВАНИОТ ПРОМЕТЕЈ"
**РЕЖИЈА**
**Виолета Џолева**

| | |
|---|---|
| ПРЕПЕВ ОД СТАРОГРЧКИ | Михаил Петрушески |
| СЦЕНОГРАФИЈА | Валентин Светозарев |
| КОСТИМИ | Благоја Мицевски |
| МУЗИКА | Димитрие Бужаровски |
| КОРЕОГРАФИЈА | Јагода Сланева |

**ЛИЦА**

| | |
|---|---|
| ПРОМЕТЕЈ | Јордан Витанов |
| ВЛАСТ | Кица Бељановска |
| ОКЕАНИДИ | Снежана Конеска Руси |
| | Зорица Панчиќ |
| ХЕРМО | Александар Ѓорѓиев |
| ХЕФЕСТ | Љубе Терзиев |
| ОКЕАН | Славко Нинов |
| ИЈА | Весна Димитровска |
| СИЛА | Горјан Анастасовски |

*"Прикованиот Прометеј"*
*Премиера: 11.7.1995*

**СЛАВОМИР МРОЖЕК**

## "ПОЛИЦАЈЦИ"

**РЕЖИЈА И СЦЕНОГРАФИЈА**

**Љубиша Георгиевски**

Костимографија Мери Јованоска

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ШЕФ НА ПОЛИЦИЈАТА | Александар Ѓорѓиев |
| ЗАТВОРЕНИК потоа аѓутант | Јордан Витанов |
| ПОЛИЦИСКИ НАРЕДНИК | Младен Крстевски |
| ЖЕНА НА НАРЕДНИКОТ | Зорица Панчиќ |
| ГЕНЕРАЛ | Киро Гравчев |
| ВИОЛОНЧЕЛИСТ | Благоја Каракачанов |

**"Полицајци"**
**Премиера: 18.10.1995**

---

**ВЛАДИМИР В. ПРЕДИЌ**

## "СИВО СО ПРИЗВУК НА ОЛОВО"

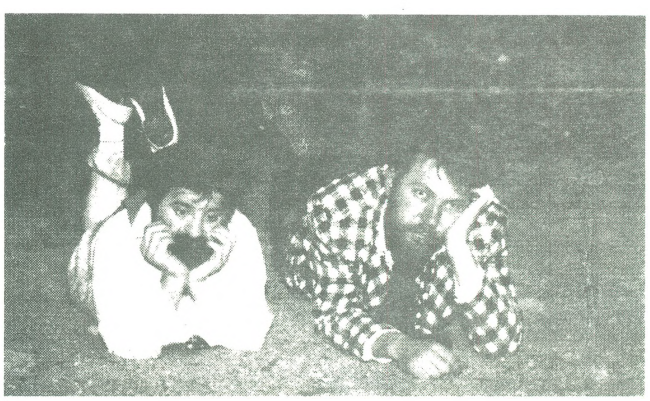
**РЕЖИЈА**

**Јордан Витанов**

| | |
|---|---|
| ПРЕВОД | Томе Витанов |
| СЦЕНОГРАФИЈА | Илија Настов |
| ИЗБОР НА МУЗИКА | Лазо Теов |
| ИЗБОР НА КОСТИМИ | Васе Стамкова |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| БРИНГ | Кирил Гравчев |
| Мр. ДРИНК | Јордан Витанов |



**"Сиво со призвук на олово"**
**Премиера: 3.3.1996**

---

**ЈИРЖИ ГЛОВАЦКИ**

## "ФОРТИНБРАС Е ПИЈАН"

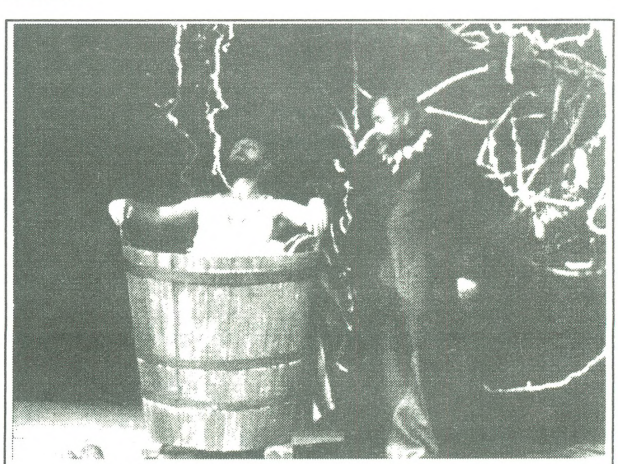
**РЕЖИЈА И ПРЕВОД**

**Коле Ангеловски**

| | |
|---|---|
| СЦЕНОГРАФИЈА | Валентин Светозарев |
| КОСТИМИ | Благој Мицевски |
| МУЗИКА | Димитрие Бужаровски |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ФОРТИНБРАС | Игор Трпчески |
| МОРТИНБРАС | Александар Ѓорѓиев |
| ДУХОТ НА ТАТКОТО НА ФОРТИНБРАС | Ѓорѓи Бисерков |
| СТЕНБОРГ | Јордан Витанов |
| ДВЕТЕ ЧЕТИРИ | Младен Крстески |
| ДАГНИ БОРГ | Весна Димитровска |
| ХАМЛЕТ | Зорица Панчиќ |
| ПОЛОНИЕ | Љубе Терзијев |
| СТРАЖАР 1 | Кирил Гравчев |
| СТРАЖАР 2 | Кица Вељаноска |
| ЛАЕРТ | Зоран Љутков |



**"Фортинбрас е пијан"**
**Премиера: 24.4.1996**

# НАРОДЕН ТЕАТАР - ШТИП

## ТРАЈЧЕ КАЦАРОВ
## "ФАЛЦОТ НА ЗМИЈАТА"
### РЕЖИЈА
### Миле Грозданоски

СЦЕНОГРАФ. ПЛАКАТ Методи Андонов
КОСТИМОГРАФИЈА Жаклина Крстеска
ИЗБОР НА МУЗИКА Михаил Бошковски
УМЕТНИЧКА ФОТОГРАФИЈА Владимир Плавевски

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ТРАЈЧО | Миланчо Георгиев - Роне |
| ПАЦА | Елица Арева |
| ЛА БОЈ КА | Драги Мехаџиски |
| КОЛЕ КАКТУС - КАКЛЕ | Ѓорѓи Колозов |
| СТОЛЕ БАКСУЗ - БАКЛЕ | Раде Рогожаров |
| ДОКТОРОТ | Лазар Атанасов |
| МУНГО | Љупчо Бресилски |
| ЖАКЛИНА | Валентина Ефтимова |
| КОМШИЈАТА | Орце Трајаноски |
| ИСПИЦИЕНТ | Мијалче Коцев |

"Фалцот на змијата"
Премиера: 4.3.1994

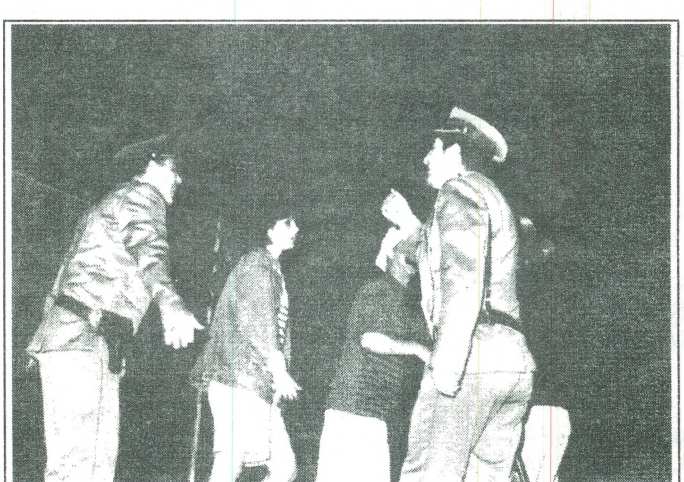
---

## МИЛЕ ПОПОСКИ
## "ТЕРОРИСТИ"
### РЕЖИЈА
### ДИМИТАР СТАНКОСКИ

СЦЕНА И ПЛАКАТ М.Андонов
МУЗИКА М.Бошкоски - Мице

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| ДИМКО | М.Ѓорѓиев - Роне |
| ВАНЧО | Р.Рогожаров |
| ЛАМБЕ | Д.Механџиски |
| СЛАВЕ | Л.Атансов |
| ЖАН | С.Мустафа |
| ЈЕЛИСАВЕТА | Р.Мустафа |
| АНРИ | О.Трајановски |
| МАРИЈА | Е.Арева |
| ЖЕРАР | Љ.Манев |
| НАТАЛИ | В.Ефтимова |
| ИНСПИЦИЕНТ | М.Коцев |



"Терористи"
Премиера: 28.4.1994

**ТРАЈЧЕ КАЦАРОВ**
**"СУЛИНДАРИ"**

Раде Рогожарев
Руиш Мустафа

**"Сулиндари"**
**Премиера: 13.12.1994**

---

**По мотиви од едночинките на Војдан Чернодрински**
**"НА ТРИ И ПОЛ"**
**АДАПТАЦИЈА И РЕЖИЈА**
**САШО МИЛЕКОВСКИ**

| | |
|---|---|
| АВТОР НА СОНГОВИТЕ | Венко Серафимов |
| | **ЛИЦА** |
| МАНОИЛЕ | Миланчо Георгиев- Роне |
| ИЛИЈА, ДЕМИР | Рогожаров Раде |
| ТОДОР, АСАН | Арев Стојан |
| ВЕТА | Арева Елица |
| ТЕЊАНА | Зендеклска Јорданка |
| НЕДА | Ефтимова Валентина |
| ЦВЕТКО | Бреслиски Љупчо |
| БОГОЈА, МУСТАФА | Благоја Спиркоски Џумерко |
| СУЛЕЈМАН | Руиш Мустафа |
| ДУХОТ НА СЛОБОДАТА | Беличанец Билјана |

**"На три и пол"**
**Премиера: 8.4.1995**

---

**С.МИХАЛКОВ**
**"ФАЛБАЏИЈАТА"**
**ПРЕВОД И РЕЖИЈА**
**Ѓорѓи Трајанов**

| | |
|---|---|
| СЦЕНА | С. Ќосески |
| МУЗИКА | Кире Трајковски |
| ИНСПИЦИЕНТ | Мијалче Коцев |
| | **ЛИЦА** |
| ЛОВЕЦОТ | Л. Атанасов |
| ЗАЈАКОТ ФАЛБАЏИЈА | М. Басаровски |
| ЗАЈАЧИЦАТА | В. Ефтимова |
| СТАРИОТ ЗАЈАК | С. Арев |
| ПРВОТО ЗАЈЧЕ | О. Трајановски |
| ВТОРОТО ЗАЈЧЕ | М. Георгиев |
| ТРЕТОТО ЗАЈЧЕ | Д. Тодорова |
| ЛИСИЦАТА | Е. Арева |
| ВОЛКОТ | Д. Механџиски |

**"Фалбаџијата"**
**Премиера: 5.10.1995**

## Ж.ПОАРЕ
## "СЕМЕЕН ВИКЕНД"
### РЕЖИЈА
### ИГОР ГРИМБЕРГ

| | |
|---|---|
| ПРЕВОД | Ефтим Клетников |
| МУЗИКА | Жорж Круишон |
| СЦЕНСКА ПЛАСТИКА, ТАНЦИ И КОСТИМИ | Нина Мазур |
| СЦЕНА | Методи Андонов |

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| СТЕФАН | Малчо Георгиев - Роне |
| СОФИ | Викторија Анѓушева |
| ЖИЛИ | Билјана Хамамџиева |
| МАРЛЕН | Тодорка Алексова |
| М-М ВАЛТЕР | Јорданка Тодорова |
| М-СЈЕ ВАЛТЕР | Оорце Трајановски |
| ФРЕДЕРИК | Раде Рогожаров |

**"Семеен викенд"**
**Премиера: 11.1.1996**

---

## АНА МИЛОВАНОВИЌ
## "СЕ БАРА ПРИНЦ НА БЕЛ КОЊ"
### РЕЖИЈА МИЛАНЧО ГЕОРГИЕВ - РОНЕ

| | |
|---|---|
| ВО ТРКАТА СЕ | Тодорка Алексова |
| | Раде Рогожаров |
| | Миланчо Георгиев - Роне |
| | Драган Механџиски |
| | Орце Трајаноски |
| | Методи Басаровски |
| | Јорданка Тодорова |
| ШЕФ НА НАВИВАЧИТЕ | Мичо |
| НАВИВАЧИ | Кичо,Томе, Јоце, Панче, Мите, Славе, Ване, Љубе |
| ПОБЕДНИЦИ | Сите деца во публиката |

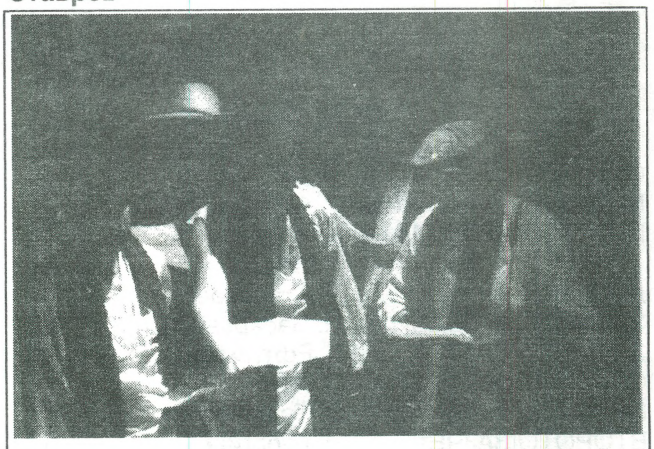
**"Се бара принц на бел коњ"**
**Премиера: 13.3.1996**

---

## АНТОН ПАНОВ
## "ПЕЧАЛБАРИ"
### АДАПТАЦИЈА и РЕЖИЈА
### Бранко Ставрев

### ЛИЦА

| | |
|---|---|
| КОСТАДИН | Раде Рогожаров |
| БОЖАНА | Елица Ариева |
| СИМКА | Валентина Ефтимова |
| ЈОРДАН | Миланчко Георгиев - Роне |
| КАРМАН-АТАНАС | Филемен Џинес |
| ЗАФИР | Методи Басаровски |
| БОЖИН | Драган Механџиски |
| СТОЈАН | Лазар Атанасов |
| АРАНГЕЛ | Стојан Арев |
| СЛАВЧЕ | Александар Пиперевски |
| ПЕАЧКАТА | Тодорка Алексоска |
| ЏАНАРОТ | Орце Трајанов |
| ИНСПИЦИЕНТ | Мијалче Коцев |



**"Печалбари"**
**Премиера: 25.4.1996**